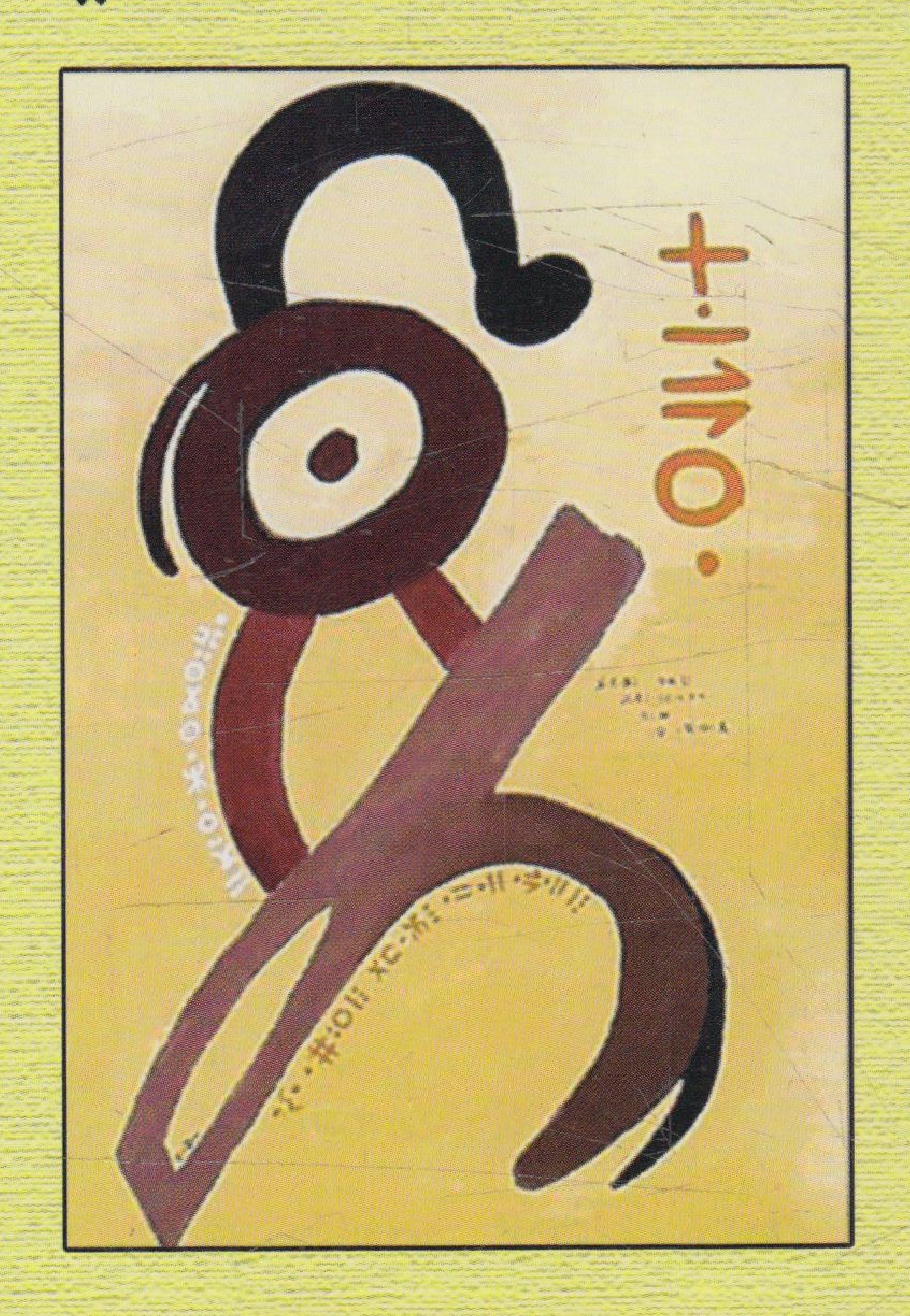
سلسلة : موائد مستديرة -رقم 1-

تاريخ الأدب الأمازيغي
مدخل نظري



أعمال مائدة مستديرة : 20 - 21 يوليوز 2004

تنسيق : محمد أقضاض

2006



مدخل نظري لتاريخ
الأدب الأمازيغي

ⵜⴰⴳⵍⴷⵉⵜ ⵏ ⵍⵎⵖⵔⵉⴱ
ⴰⵙⵉⵏⴰⴳ ⴰⴳⵍⴷⴰⵏ ⵏ
ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ

ⴰⵎⵎⴰⵙ ⵏ ⵜⵖⵓⵇⵉⵡ ⵏ ⵜⵥⵓⵇⵉⵡⵉⵏ
ⴷ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⴷ ⵓⵥⵇⵙⵍⵍ

المملكة المغربية
المعهد الملكي
للثقافة الأمازيغية

مركز الدراسات الفنية والتعابير الأدبية
والانتاج السمعي البصري

سلسلة الدراسات الفنية والأدبية

مدخل نظري لتاريخ الأدب الأمازيغي

أعمال مائدة مستديرة
20-21 يوليوز 2004

تنسيق الأستاذ محمد أقضاض

الرباط 2005

منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية

مركز الدراسات الفنية والتعابير الأدبية
والإنتاج السمعي البصري

الإشراف : امحمد صلو

التنسيق : محمد أقضاض

الناشر : المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية

الإخراج والمتابعة : مركز الترجمة والتوثيق والنشر والتواصل

تصميم الغلاف : مصطفى الحضيكي - وحدة النشر
(مركز الترجمة والتوثيق والنشر والتواصل)

المطبعة : مطبعة المعارف الجديدة -الرباط

الإيداع القانوني : 2005/1873

ISBN : 9954-439-52-8

تقديم :

لقد نظم مركز الدراسات الفنية والتعابير الأدبية والإنتاج السمعي البصري في المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية يومي الثلاثاء والأربعاء 20-21 يوليوز 2004 مائدة مستديرة حول المدخل النظري لتاريخ الأدب الأمازيغي، شارك فيها بمداخلات قيمة الأساتذة الباحثون الأجلاء، مشكورين، أحمد بوحسن من كلية الآداب الرباط، ومحمد الخطابي من كلية الآداب في أكادير وسعيدي المولودي من كلية الآداب في مكناس وعبد الله شريق من الناظور والحسين اسكنفل من الرباط، إضافة إلى محمد الوالي ومحمد أقضاض كباحثين من المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية.

أنجز هؤلاء الأساتذة دراساتهم النظرية في الموضوع، فإلى جانب العمق المعرفي الذي تنطوي عليه، أثارت أسئلة دقيقة حول تطور نظرية تاريخ الأدب في العصر الحديث، وحول إشكالية الاشتغال بها على التطورية الدينامية للأدب الأمازيغي. ولأن مثل هذه المادة الهامة، والتي تشكل قاعدة أساسية لانطلاق البحث العملي في تاريخ الأدب لأية أمة، نادرة في المكتبة المغربية، لذلك وتعميما للفائدة ارتأى المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية جمع وطبع ونشر هذه المادة.

تحركت أشغال المائدة المستديرة على الشكل التالي:

كلمة السيد امحمد صلو، مدير المركز، بعد الكلمة القيمة التي رحب فيها الأستاذ الباحث أحمد بوكوس، عميد المعهد، بالضيوف المشاركين، ثم توالت مداخلات الأساتذة على مدى يومين. وقد ساهم في النقاش وإثرائه من بعض المراكز في المعهد باحثون أمثال الأساتذة علي الخداوي ومحمد ألحيان... ومن خارج المعهد نذكر الأستاذ رشيد الحسين، وغيرهم مشكورين. وساهم في تنظيم هذا العمل باحثون في مركز الدراسات الفنية والتعابير الأدبية والإنتاج

السمعي البصري الأساتذة الباحثون أحمد عصيد وفؤاد أزروال وعمر أمرير... إلى جانب ما قامت به الأخت زهرة آيت ابراهيم، المساعدة في المركز، من مجهود كبير في إخراج هذا العمل إلى الوجود... بفضل هؤلاء جميعا، إلى جانب الأساتذة الذين شاركوا ببحوثهم في الموضوع، تم إنجاز تلك المائدة المستديرة بنجاح تام، التي أسفرت عن مادة هذا الكتاب.

لقد تأملنا جيدا في هذا المشروع تاريخ الأدب الأمازيغي في المغرب، وواجهنا تساؤلات متكاثرة حول طبيعة المتن الذي سنؤرخ له وطبيعة البحث والتحري وتحقيق النصوص، وفي طريقة التتبع العلمي والتاريخي لهذا المتن الشفاهي في عمومه... وكان لابد أن نفكر في مركز الدراسات الفنية والتعابير الأدبية والإنتاج السمعي البصري في فعل إنجاز مثل هذا العمل على مراحل وفي نفس الوقت نحدد الأجناس والأنماط الأدبية التي سيتناولها هذا التأريخ للأدب الأمازيغي...

لقد كان إصرارنا حادا على مواجهة هذا العمل، لأننا نعتبره أحد الأعمدة الأساسية للغة الأمازيغية وثقافتها، فهو يجمع مادة لغوية ومعجمية وتركيبية هائلة يحتاجها الآن الاشتغال على اللغة الأمازيغية، ومادة تاريخية وسوسيولوجية معرفية... لا تقل أهمية عن المادة الأولى... لذلك فكرنا في خلق لجنة علمية من مجموعة باحثين أكفاء يتكفلون بهذا العمل...

ولأن تاريخ الأدب الأمازيغي ليس بحثا عابرا وليس دراسة وحيدة البعد. ولذلك فكرنا في ضرورة إنتاج تصور نظري حول تاريخ الأدب عموما وحول تاريخ الأدب في المغرب وحول أفق كتابة تاريخ الأدب الأمازيغي. من هذا المنطلق نظم المركز هذه المائدة المستديرة التي حضرتها هذه النخبة من الباحثين الذين لهم باعهم في هذا التخصص، قصد إنتاج ذلك التصور من خلال بحوثهم ومدارساتهم... وهم باحثون يمثلون كل المناطق الأمازيغية فيها: منطقة الجنوب ومنطقة الوسط ومنطقة الشمال ومنطقة الشرق، بتنسيق من المعهد

في شخص الأستاذ محمد أقضاض باحث في مركز الدراسات الفنية والتعابير الأدبية والإنتاج السمعي البصري... ونحن في المركز مقتنعون بأهمية عملهم في هذه المائدة، سواء بالنسبة للمعهد أو بالنسبة للثقافة الأمازيغية وبالنسبة للثقافة المغربية عموما.

نتمنى لأشغال هذه المائدة كل النجاح والاستمرار.

الأستاذ امحمد صلو

مدير المركز

تمهيد :

تاريخ الأدب الأمازيغي: مشروع تصور

الأستاذ محمد أقضاض

إن إنجاز التاريخ الأدبي الأمازيغي، هو بلا شك إنجاز ضخم ومهم، لا يمكن تحقيقه إلا بتضافر جهود مجموعة من الباحثين، وفي هذه المؤسسة العلمية الثقافية: المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية. وأن هذا الإنجاز أصبح ضرورة ملحة باعتبار الاهتمام الكبير الذي يحظى به الأدب الأمازيغي إبداعا ونقدا وتأريخا ضمن محفل للتلقي واسع جداً.

يحقق هذا الإنجاز جزء كبيراً من الهوية الأمازيغية للشخصية المغربية، خاصة وأن هذا الجزء قد عانى من النسيان عبر التاريخ، وبالذات التاريخ المغربي الحديث والمعاصر والحاجة إليه ملحة أيضا، خاصة وأن اللغة أصبحت تندرج في التعليم العام، وأن هذا الإدراج لابد أن يبحث عن مادة للدرس، ويشكل التاريخ الأدبي الأمازيغي لبنة أساسية في مسار ذلك التعليم.

إن هذا الإنجاز لا بد له من باحثين لهم غيرة على الثقافة الأمازيغية، ولهم دراية واضحة بمجال البحث في الموضوع.

*****

لابد أن يندرج التاريخ الأدبي ضمن مناهجية التاريخ الأدبي المعاصر. ومن البديهي أن يكون التاريخ الأدبي، في عمقه النظري والتطبيقي، هو تتبع الظاهرة الأدبية بأجناسها وخصوصياتها الفنية واللغوية والقيمية... ضمن بنية مجتمعية محددة في حقبة وفضاء معينين، ويشكل مادة معرفية ومناهجية مهمة.

لقد انطلق التاريخ الأدبي، في وجوده، حديثا (أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين) مع مفكرين محدثين أمثال الفرنسي غ. لانسون .

G. lanson ، كي يخرج الأدب من الدوائر الضيقة العالمة المحتكرة للكتابة والقراءة والخطابة، اعتمادا على البلاغة الكلاسيكية، التي كانت تعيد إنتاج فئة اجتماعية من الخطباء، تحتكر سلطة اللغة وسلطة المعرفة في ارتباطها، غالبا، بالسلطة السياسية والاجتماعية والدينية، أحيانا، فجاء التاريخ الأدبي ليجعل الأدب بين أيدي رقعة واسعة من المواطنين في مجتمع حديث وديمقراطي[1].

وتتأسس الأطروحة المركزية للتاريخ الأدبي على أن الأديب وأعماله «ينبغي أن يفهما ضمن وضعهما التاريخي. وأن فهم نص ما يفترض معرفة سياقه[2]». وفي المقابل، أيضًا يسهم التاريخ الأدبي في فهم الزمان الذي يتناوله وينتمي إليه الأديب وأدبه.

لقد جاء التاريخ الأدبي ليجعل الأدب مؤسسة لها نظامها وصفاتها وخصوصياتها وقواعدها، وتقوم هذه المؤسسة على ثلاثة أطراف: المنتج، المستهلك، السياق. وهذا ما جعل ر. بارط R. Barthes يقول في حق هذه المادة: «إن التاريخ الأدبي لا يصبح ممكنا إلا إذا كان سوسيولوجيا، يهتم بالأنشطة والمؤسسات وليس بالأفراد[3]». لذلك يحدد هذا الناقد بعض المرتكزات التي ينبغي أن يدرسها التاريخ الأدبي، في: دراسة الوسط الاجتماعي، دراسة الجمهور ودراسة التشكل الثقافي للجمهور ودراسة رجل الأدب في فترة محددة وما يتعلق بالذهنية الجماعية[4].

غير أن موقع الظاهرة الأدبية في البنية السوسيوثقافية، هو موقع معقد، «إذ أن هذه البنية تتداخل مع البنية الداخلية للأديب، وبالتالي مع بنية الإبداع[5]». ورغم ذلك التعقيد فإن هذه المرتكزات تترك بابا مفتوحا يمر من خلاله النقد

---

(1) - Antoine Compagnon« La démon de la théorie» p215. ed. du Seuil.1998.

(2) - نفس المرجع

(3)Oscar Tacca «La historia literaria» p.19. Bibliotica Romanica. Ed. Grados S.A. Madrid

(4) - نفس المرجع

(5) Marcello Pagnini « Estructura literaria y método critico»p.141. ed.Catedra 1982

الأدبي، الذي يمارس مبادئ توجد خارج الزمن، على أعمال أدبية ملتصقة بالزمن والتاريخ، أو يعطي للجمالية L'esthétique مبادئ مستخرجة من الأعمال الأدبية جعلها التاريخ معروفة.

ولتلك العلاقة بين النقد والتاريخ الأدبي يتكون التتبع الكرونولوجي للظاهرة الأدبية من لحظتين متقابلتين ومتكاملتين، هما، اللحظة الدياكرونية Diacronique باعتبارها تعاقبا متتابعا للأحداث. واللحظة السانكرونية Sancronique التي تشكل قطعة عمودية في الدياكرونية واهتماما خاصا بالأحداث «الحاضرة» في تلك القطعة[6].

يقوم التاريخ الأدبي، إذًا، على تعاقبية الأحداث، باعتبارها مكونا تاريخيا وعلما كليا لحضارة مضت، وعلى منهج يتكون من الفيلولوجيا، كدراسة للنصوص واللغة في تطورها، ودراسة اركيولوجية للغة والأدب والثقافة عامة، فيكون التاريخ الأدبي، كلا، بمعنى كل «دراسة أدبية أو مرتبطة بالأدب...». وجزءًا «بمعنى دراسة الحلقات الكرونولوجية الخاصة بالأدب... والتي تنجذب نحو إصدار الأحكام[7]». «لذلك لابد أن يستعين التاريخ الأدبي بمواد أساسية مرتبطة بالأدب، من مثل ضبط المعجم، والعودة إلى الوثائق والإحاطة بالعصر وضبط القيم المحمولة في النصوص والوقوف عند تاريخ الأفكار، التي يمكن أن تحدد قيما مضبوطة تساعد على استمرارية ثقافة ما وعلى بناء قيمي للحظة، وتناول تاريخ الأساليب وخصوصيات المظاهر الأجناسية والعامة لكل عصر، ومعالجة تاريخ الذوق الذي يمكن أن يعطي إطارا سانكرونيا مهما عبر مقارنة مختلف الأجناس والأنماط والموضوعات وتاريخ النقد، كل ذلك يساعد على التمكن من رؤية تطورية للأشكال والمضامين، رؤية تتأسس على مفهوم خاص للتاريخ يتكون من روافد وتحديات ومقارنات مضبوطة[8]».

---

(6) – نفس المرجع

(7) - A. Compagnon p.216

(8) – محمد اقضاض " التاريخ الأدبي الموضوع والرؤية والمنهج" مجلة الثقافة المغربية ص. 124. العدد 16ماي2000

إن هذا التصور للتاريخ الأدبي يجعل مهمة المؤرخ الأدبي معقدة جداً، إذ لابد أن يكون هذا المؤرخ مدركا لعمق التاريخ والمجتمع في تطورهما. فحين يتتبع الأدب عبر تعاقبه يحقق هدفين: يتجلى الأول في خدمة الأدب والنقد بحصر الأجناس والقضايا والموضوعات والاتجاهات والتقنيات فيضبط بذلك أحد أهم وجوه التطور الثقافي للمجتمع ويبرز بعض خصوصيات شخصيته، وفي نفس الوقت يضع مادة محققة ثمينة أمام الباحث والدارس ليعمقا نشاطهما...

ويظهر الهدف الثاني في الخدمة الكبيرة التي يقدمها لتاريخ المجتمع، لأنه يسجل إلى جانب تاريخ الظاهرة الأدبية، تاريخ الأمة بشتى مجالاته، حسب متطلبات مجال تأريخه[9].

****

بهذا التصور ندخل إلى التاريخ الأدبي الأمازيغي، الذي يتطلب مجهودا استثنائيا، باعتباره مجالا بكرًا في البحث العلمي بالمغرب، لذلك يحتاج التاريخ الأدبي الأمازيغي إلى:

- دراسة المجتمع الأمازيغي في المرحلة التي يتناولها هذا التاريخ، وهي مرحلة ما قبل الاستقلال، كمنطلق. ويحتاج هذا الجانب إلى البحث عن الوثائق والمصادر، وإلى التنقل في المناطق الأمازيغية لاستخلاص سياقات النصوص، أيضًا، من شفاه أبناء هذه المناطق الذين عاصروا المرحلة رغم قلتهم المتوقعة.
- دراسة التشكل الثقافي والذهنية الجماعية لتلك المرحلة، ودراسة الوعي بهذا التشكل والذوق الذي كان سائدا آنذاك.
- جمع المادة الأدبية المتنوعة المشتتة في كل أرجاء الوطن، وأغلبها مازال على شفاه الناس، وفرز تلك المادة وتصنيفيها أجناسًا وأنماطا وتيمات وتيارات، إذا وجدت...

(9) - نفس المرجع ص. 125

❖ جمع وضبط المعجم العادي والأدبي، وتتبع معانيه ودلالاته، والاهتمام بالأساليب البلاغية والرمزية والإيقاعات الصوتية والدلالية التي سادت المرحلة.

❖ استخلاص التيمات المرحلية في تلك المادة وربطها بسيرورة اللحظات المتعاقبة، التي تميزها العوامل المنتجة لهذه التيمات.

❖ دراسة النصوص الأجناسية وإبراز فنيتها المرتبطة بالحقول الدلالية لتلك التيمات وتفسيرها بالرجوع إلى واقعها السيوسيوثقافي، وتفسير هذا الواقع بتلك النصوص أيضًا.

– هكذا لابد من إبراز الأدب الأمازيغي القديم، رغم شفاهيته، باعتباره مكونا رئيسيًا في الإبداع المغربي. وهذا يتطلب التركيز على الأعمال الأدبية من خلال النصوص دون التركيز على أصحابها إلا إذا كان ضروريا جدًا لتفسير القضايا الأدبية.

نشأة تاريخ الأدب في العصر الحديث

الأستاذ أحمد بوحسن

تتناول هذه الدراسة:

1 - موضوع تاريخ الأدب

2 - لماذا تاريخ الأدب؟

3 - كيف نشأ تاريخ الأدب؟

4 - تاريخ الأدب العربي في المشرق

5 - تاريخ الأدب في المغرب

1- موضوع تاريخ الأدب:

يدخل تاريخ الأدب في مجال المعرفة المركبة التي تلتقي في موضوعها مع التاريخ الذي يشكل عماد العلوم الإنسانية من جهة، ومع المادة الأساسية التي يشتغل عليها وهي الأدب بمختلف مكوناته اللغوية والجمالية والتخييلية وكذلك تعدد أنواعه، المكتوبة والشفوية، والخاصة والعامة، المركزية والهامشية، المشرعة وغير المشرعة Canonique/canoncal, والمتداولة وغير المتداولة، وغيرها...

تاريخ علم ما أو فن ما أو معرفة ما غالبا ما يتطلب تراكما في الممارسة والإنتاج وامتدادا في الزمن قد يطول أو يقصر. فعندما نؤرخ لموضوع ما فإننا نخرجه من الوضع الطبيعي إلى الوضع الثقافي والحضاري العالم. فالموضوعات الغفلة هي التي لا تاريخ لها، ومن ثم لا يمكن لها أن تتطور. لذلك فعندما نؤرخ للأدب، أو لأدب ما فإننا نعترف له بالبعد الثقافي والحضاري الذي

يسمح له بالتطور الذاتي، وبالتالي التطور الإنساني. ولهذا تسعى كل المعارف والفنون ليكون لها تاريخ، لأن تاريخها هو الذي يسمح لها بمراقبة ذاتها في الممارسة وفي الزمن، وبالنسبة لغيرها من المعارف. وربما هذا هو الذي يجعل المعارف والفنون تتبادل فيما بينها الأخذ والعطاء، لأنها في النهاية في خدمة الإنسان والطبيعة التي يعيش فيها، ويشكل ما يعرف بالمجتمع الإنساني.

موضوع تاريخ الأدب يتحدد بذات الأدب وبغير ذات الأدب: التاريخ. ولكنه في نفس الوقت يشكل موضوعا مستقلا ويشكل بنية واحدة وصفناها بالبنية المركبة أو الموضوعات المركبة. ولعل المشاكل التي تعترض مؤرخ الأدب هي التي تعترض أي مؤرخ لمعرفة أو علم ما. ولكن مع ذلك تبقى لمؤرخ الأدب مميزاته الخاصة التي يستمدها من موضوع اشتغاله الذي هو الأدب، المكون من اللغة وطرق استعمالها في بعدها التخييلي والجمالي الذي يختلف عن استعمالها في غير ذلك. والذي يميز هذا الأدب المؤرخ له، أو ما يعرف بتاريخية الأدب، هو تجليات هذا الأدب في سيرورته، أي في الزمن والمكان والأجناس والأعراق واللغة أو اللغات.

تاريخ الأدب بهذا المعنى غالبا ما يكون تصوره من جماع ممارسات أدبية جزئية أو فردية أو جماعية خلال فترة من الزمن قد تطول أو تقصر. إنه يجمع بين النظرة الجزئية والنظرة الكلية، أي بين الميكرو والماكرو. ولهذا يعتمد على الناقد واللغوي واللساني والسميائي والبلاغي والإبستمولوجي والفيلسوف والاجتماعي والنفسي وغير ذلك من المعارف والعلوم والفنون. وغالبا ما يبدأ عمل مؤرخ الأدب عندما ينتهي الناقد أو غيره ممن ذكرنا معارفهم. وقد شبه تشبيهات كثيرة، نذكر منها تلك التي تشبهه بلاعب كرة القدم الذي يفكر دائما والكرة في رجله في المسار والمآل الذي ستؤول إليه.

نخلص من هذا إلى أن تاريخ الأدب يتطلب تراكما من الممارسة الأدبية المكتوبة أو المروية/الشفوية القابلة للتثبيت أو التسجيل بالكتابة والقابلة للتداول عبر الزمن. ويفترض في هذا التراكم الأدبي أن يخضع للتحليل والنقد

كي يصنف ويقيم كي يوضع في مراتب أو طبقات أو مذاهب أو مدارس أو اتجاهات... ويكون في ذلك تعبيرا عما عرفه هذا الأدب من تطورات وتحولات عبر الزمان والمكان والأشخاص.

2- لماذا تاريخ الأدب؟:

هدف تاريخ الأدب هو تتبع حركة الإنتاج الأدبي في الزمان والمكان والأشخاص، وذلك لرصد ما يعتري هذا الأدب من تغيرات وتحولات صعودا وهبوطا، قوة وضعفا. وغالبا ما يركز تاريخ الأدب على الصيرورة التي تعرفها المجموعة البشرية التي يعبر عنها ذلك الأدب. ولهذا فتاريخ الأدب يؤشر على تعلقات الذات الإنسانية ببعض القيم الأخلاقية والدينية والاجتماعية والفنية والتعبيرية والتخييلية التي تنتج أدبا يعبر عن نمط الحياة والقيم والمثل الإنسانية التي سادت في مرحلة من مراحل ذلك الأدب. كما يدلنا تاريخ الأدب على مدى انغلاق أو انفتاح أهله في مرحلة من المراحل على مختلف اللغات والأجناس والثقافات والموضوعات، بل يعبر عن علاقة الذات بذاتها أو ذواتها أو بالآخر والآخرين، فكرا وعلما ودينًا وسياسة وقيما وغير ذلك. نقرأ في تاريخ الأدب اشتغال الذات في أبعادها الوجودية والهوياتية، لأن الأدب يعبر عن الأنا بامتياز. فقد اعتبر الأدب في بعض مفاهيمه كتاريخ للأنا. وربما نقول عن تاريخ الأدب هو تأريخ لتاريخ الأنا.

غالبا ما نحتاج إلى تاريخ الأدب لننظر في هذه الأنا التي تعبر عن الهوية خلال فترات من الزمن وفي أماكن معينة. وللحفاظ على هذه الأنا المشتركة التي هي عماد مجموعة بشرية تجمع بينها وشائج وروابط مكانية ولغوية وعقدية وتاريخية نلتجئ إلى تاريخ الأدب ليعبر لنا عن ذلك. وقد يكون هو الوطن الرمزي بعد الوطن المادي. ولذلك يترتب عنه ما يترتب من صراعات عن الوطن المادي. وليس غريبا أن يهتم كل متحكم في الوطن المادي أن يهتم بالوطن الرمزي الأدبي. اللغة، القيم، العقيدة والمتخيل.

3- كيف نشأ تاريخ الأدب؟:

بالنظر إلى تواريخ الأدب الإنسانية في القديم والحديث نجدها قد نشأت في ظروف التحولات التاريخية والقومية والدينية أحيانا، وفي ظروف محاولات الدفاع عن الأوطان عن طريق استجماع ما يؤلف بين أهل هذا الوطن. وعندما تريد أمة ما أن تحدد هويتها الخاصة وقدراتها العلمية والفكرية والأدبية والمعرفية لتتميز عن غيرها أو تريد مضارعتها أو منافستها تلجأ إلى تدوين تاريخ أدبها. وتاريخ الأدب اليوناني والروماني والعربي في القديم وليد هذا التنافس الحضاري بل وهذا التقلب الحضاري كذلك. هناك تجربة تاريخ الأدب العربي في عصر التدوين وتجربة الأدب اليوناني وغيرهما. وتجربة الآداب الأوربية في القرن التاسع عشر التي ارتبطت بظهور الدولة الوطنية والقوميات بعد صراعات مريرة إمبراطورية انتهت بالدولة الوطنية القومية التي لها غرض مشترك سعى تاريخ الأدب إلى إيجاد العناصر التي تؤلف بين القوميات المختلفة. وقد أدى ذلك إلى ظهور اللغات التي كانت بعض القوميات تقمعها ولا تعترف بها، أو تم توحيد بعض الشعوب والقوميات في لغة واحدة أو عدة لغات تعبر عن هذه الوحدة القومية المتعددة الأعراق واللغات أحيانا، صيانة لمفهوم الدولة السياسية التي تحتاج إلى سند فكري ولغوي وأدبي وفني وعقدي أحيانا. فهناك دول لها تاريخ أدبي واحد ودول لها تواريخ أدبية عدة وأحيانا بلغات مختلفة. هناك نموذج فرنسا ونموذج سويسرا وبلجيكا وكندا وألمانيا وغيرها. وهي نماذج لتواريخ أدبية مختلفة واكبت إنشاء الدولة الوطنية من جهة، وإن كان لكل منه امتداد تاريخي قديم يسعى كل تاريخ أدبي أن يجد لنفسه جذورا تاريخية قديمة وبعيدة.

4 - تاريخ الأدب العربي في المشرق:

نشأ تاريخ الأدب العربي في المشرق في القرن التاسع عشر متأثرا بتاريخ الأدب الأوربي، وإن كانت له تقاليد قديمة منذ عصر التدوين منذ القرن الثالث

الهجري. وقد نشأ هذا التاريخ القديم بدوره في ظل ظهور الدولة الإسلامية التي في حاجة إلى سند لغوي وأدبي لتقوية عقيدتها وتميزها والحفاظ عليها، بل ومواجهة غيرها.

أما في العصور الحديثة، أي منذ القرن التاسع عشر، فقد كان للآخر المستعمر الفرنسي والبريطاني بالخصوص دور هام في نشأة تاريخ الأدب العربي الحديث. ساهم فيه المستشرقون بدور كبير سواء في منهجه أو في جمعه وإحيائه. وحتى الكتب العربية التي ظهرت باسم تاريخ الأدب العربي كانت قد اتخذت نماذجها من تواريخ الأدب الأوربية. جورجي زيدان مثلا وطه حسين وروحي الخالدي وغيرهم...

ارتبط هذا التاريخ الأدبي العربي في المشرق بالوضع السياسي والحضاري واللغوي، بل بالبعد العقائدي أحيانا والهوياتي. كان ذا بعد حضاري ووطني وسياسي في نشأته، وذا بعد دفاعي كذلك. وربما مازال هذا البعد هو الذي يسيطر على تاريخ هذا الأدب. إلا أن تصورات المستشرقين ونماذج تاريخ الآداب الأوربية هي التي ساعدت تاريخ الأدب العربي الحديث على تبنيه لكثير من تصوراته النظرية والمنهجية.

5 - تاريخ الأدب في المغرب:

ما يميز تاريخ الأدب العربي في المغرب هو عدم اهتمام المستشرقين بالأدب القديم لهذا البلد. ولذلك لم يساعد هؤلاء تاريخ الأدب في المغرب ليتطور بسرعة أو لينمذج على غرار الآداب الأوربية أو ليكشفوا بتحقيقاتهم على تراث الأدب المغربي القديم. لماذا؟ بينما اهتم الأوربيون في أواخر القرن التاسع عشر وفي القرن العشرين بالمجالات التاريخية والاجتماعية والإثنية واللغوية أكثر من اهتمامهم بالإنتاجات الأدبية المغربية القديمة.

ولعل ارتباط المغرب بالمشرق منذ الفتح الإسلامي هو الذي سيجعل المغرب يستمد نماذجه الأدبية من هناك بحكم الإنتاج باللغة العربية في هذا

الأدب بما لهذه اللغة من حمولة دينية وثقافية. وعند ارتباط المغرب الحديث بأوربا هذه المرة، كان ارتباط المستَعمر بالمستعمِر. ولذلك سيكون نموذجه هو المشرق العربي الذي سبقه في الارتباط بأوربا الحديثة. وكان المشرق قد أنشأ تاريخه الأدبي كما ذكرنا، واتبع فيه النموذج الأوربي، بحكم تكوين المشرق العربي البشري والديني، والمسيحي بخاصة، فإنه كان مرتبطا في هذا الجانب بأوربا المسيحية. ونظرا للشعور القومي العربي الذي كان سائدا في النصف الأول من القرن العشرين في مرحلة مقاومة الاستعمار فإن المغرب قد وجد في النموذج المشرقي لتاريخ أدبه مثالا يحتذى للتأريخ لتاريخ الأدب المغربي. أي أن الجانب القومي والوطني والسياسي والحضاري والدفاعي هو الذي أدى إلى نشوء هذا التاريخ الأدبي في المغرب كذلك. والمثال البارز في هذا الشأن هو كتاب النبوغ المغربي لعبد الله كنون.

ما هي طبيعة هذا النوع من تاريخ الأدب؟ ما هي قدرتها على تمثيل تاريخ الأدب المغربي؟ ما هي السلطة الرمزية التي يمثلها والسلطة الثقافية كذلك؟ ما هو حظ الآداب الشفوية وغير المدونة والآداب الأخرى غير العربية، أي الآداب العامية والأمازيغية؟ أما تاريخ الأدب المكتوب بالفرنسية في المغرب فكان بدوره تابعا لتاريخ الأدب الفرنسي في الجزائر ولم يستقل عنه إلا في الستينات وأوائل السبعينات.

نظرية تاريخ الأدب

الأستاذ محمد الولي

1- تاريخ الأدب والتاريخ:

لكلمة تاريخ الأدب معنيان: أولهما "دراسة العلاقات القائمة بين النصوص الأدبية خلال السيولة الزمنية: كيف تتغير وكيف تتحرك ولماذا تخضع الظاهرة المدروسة دوماً للتغير. وثانيهما يوحي بعلاقات النصوص بسياقاتها التاريخية. إلا أن هذين المنظورين يتكاملان أكثر مما يتعارضان. إن القول: إن الأدب يتغير لأن التاريخ من حوله يتغير، يعتبر التفسير الأكثر شيوعاً. إن آداباً متباينة تقابل لحظات تاريخية متباينة، وباختصار فإن التاريخ يدل في نفس الآن على دينامية الأدب وعلى سياق الأدب".

هذان المعنيان يتنازعان معنى تاريخ الأدب منذ أمد بعيد، يؤرخ له في الغالب بالقرن التاسع عشر. وبالذات مع هيمنة الفكر الوضعي وتقدم العلوم التجريبية وادعائها حق قيادة العلوم الإنسانية[1].

بهذا لا نستطيع الحديث عن تاريخ الأدب دون الخوض في العلوم المجاورة التي تنازعه السلطة. فإذا كان علم الأدب يعاني من التباس بعلم الجمال وعلم اللغة وعلم الدلالة ونظريات تحليل الخطاب والأنتروبولوجية الخ. فإن ملف التهم الموجهة إلى تاريخ الأدب أثقل من تلك الموجهة إلى نظرية الأدب. فلنلاحظ أولاً، التسمية المثيرة "تاريخ الأدب"؛ فإذا كان التاريخ يتوجه إلى الماضي

---

(1) - "لقد حصرت ما يدعى الوضعية اهتمامها العملي في ثلاثة قطاعات وهي إعداد نشرات محققة للنصوص، والبحث في مصادر وتولد الآثار. وفي الدراسة الدقيقة والكاملة ما امكن ذلك في ظروف حياة الشاعر".

Wolfgang Kayser, Interpretacion y analisis de la obra literaria. ed. Gredos, Madrid, 1985, p 28.

فيحاول إعادة بنائه وفهمه وإقامة ترابطات بين أحداثه وبينها وبين محيطها، وبينها وبين الدوافع الإنسانية التي تقف وراءها، فإن تاريخ الأدب قد يبدو مجرد إقليم صغير منه؛ إنه يهتم بالإنتاجات الأدبية الماضية "فيؤطرها في سياقاتها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية، ويعتبرها أعراضاً أو علامات ذهنية ما ورؤية خاصة إلى العالم، وهو بهذا الصنيع، يحاذي التاريخ وأحياناً يداهم مجال المؤرخ. والأكثر من هذا فإن الأثر الأدبي يكشف عما خفي من الأحداث والميول المحبطة والاحتمالات المكبوتة. والنوايا المستترة: وبهذا فإن الأدب يقدم إلى المؤرخ مادة أساسية.

وفوق هذا فإن تاريخ الأدب يستعير من التاريخ مناهجه المتمثلة في تحقيق النصوص (دراسة المخطوطات ومقارنة الطبعات وضبط الصيغة النهائية لتولدها)، والأحداث (السيرية والسوسيوأدبية والإحصائية)؛ وتحديد متوالية من الأسباب (المباشرة أو الملابسات البعيدة والعميقة أو البنيوية) أو على الأقل تحديد عوامل الحياة الأدبية وشروطها على امتداد الأجيال"[2].

2- تاريخ الأدب والفيلولوجية:

إلا أن تعالق تاريخ الأدب بالتاريخ يمكن أن يجر بسهولة إلى علاقة أخرى وهي العلاقة بالفيلولوجية التي تعتبر الأداة التي لا يمكن الاستغناء عنها في مجال التاريخ كما رأينا سابقاً. إن هذه تعمل على:

1- حماية النصوص وإنقاذها من الضياع المادي. ويتمثل هذا في عملين اثنين:

. ففي مجتمع لا يعرف الكتابة، يسعى عالم الفيلولوجية إلى إنجاز دور المعلم الساعي إلى الخزن في ذاكرة الأجيال الجديدة نصوصَ المجتمع. كما يسعى إلى تحقيق النصوص والوقوف على محتوياتها الأصلية، أي المعنى الذي ينبغي أن

(2) - Danielle Madelénat, Savoir, In, Brunel, La Critique littéraire, ed. puf, 1977, p.27.

يعطى للنص. ولهذا فمن الواضح أن معنى النصوص لا يكون دوماً واضحاً بالاعتماد على النصوص وحدها. ففي الوقت الذي تكون فيه النصوص الاستعمالية ذات معنى واضح بما فيه الكفاية وذلك بفضل السياق المضبوط الذي تتولد فيه (وهذا يعني أن السياق يقوم بدور تكميلي للتأويل)، فإن النصوص الأدبية تحتفظ بمضمرات مرتبطة بسياقات عينية.

2- وفوق هذا وذاك، فإن مجموع السياق يمكن أن يتغير بفضل التحولات الثقافية (التصنيع مثلاً) أو اللغوية (من قبيل ندرة أو عدم استعمال كلمات كانت في البداية شائعة). في هذا السياق المتغير بهذه الكيفية، يثبت محتوى النص الأدبي بفضل رقابة وحراسة الفيلولوجيين. وفي سياق متغير بهذه الكيفية فإن العشيرة اللغوية يمكن أن تفهم بشكل سيء أو ألا تفهم إطلاقاً هذا النص. ومن مهمات الفيلولوجي الوقوف على المعنى القديم للنص الذي عملوا على صيانته. وهكذا فإنهم يُعتَبرون وسطاء بين النص والجمهور: ينبغي أن يكونوا مؤولي النص الذي لا يفهمه الجمهور، أو يفهمه بشكل غير مستقيم.

3 - "إن المهمّتين المذكورتين للفيلولوجيين لا تحيل فقط على نص وحيد وإنما تحيل على نصوص متعددة. هذه التعددية تنتج عنها مهمة الفيلولوجي الماثلة في إدراج النصوص ضمن ترابطات أكبر، أي في **أجناس الخطاب**. [...] وتتمثل المهمة هنا في **تنظيم المكتبة** وهذا يقوم على ترتيب بحسب أسماء المؤلفين أو بحسب أسماء الكتب أو بحسب أجناس الخطاب. ويترتب على هذا التنظيم في سلسلات المؤلفات التي تنظم بحسب الترتيب الألفبائي أو الترتيب الزمني (بحسب العصر الذي عاش فيه المؤلف وألف فيه الكتاب). إن المحافظة بحسب المبدإ الزمني يؤدي إلى التاريخ الأدبي الذي هو بدوره جزء من تاريخ الثقافة والتاريخ العام" [(3)].

---

(3)- Heinrich Lausberg, Linguistica romanica, ed, Gredos, Madrid, 1970,p.p. 42-44.

3 - تاريخ الأدب والنقد الأدبي:

يقيم تاريخ الأدب علاقة ثالثة بالنقد الأدبي. إنهما معاً يهتمان بتحليل الأدب. النقد الأدبي يهتم بتحليل النص الأدبي من زاوية جمالية دونما التفات إلى العناصر التاريخية أو الدياكْرُونيَّة أو التغييرية. وهو يهتم بالأدب عامة ويسعى إلى تقويمه والحكم عليه بالجودة أو الرداءة. هناك في النقد الأدبي مسعى معياري. وربما كان على قدر من الحساسية أمام التحول الذي يعيشه الأدب. وربما كان أشد تعلقاً بالمعايير الثابتة التي تجعله يتوهم وجود قيم أدبية عامة أو خالدة غير خاضعة للنسبية التاريخية أو الثقافية. يقول وُولْفكَانْكْ كَايْزَرْ Wolfgang Kayser: "لقد كان الناقد يعتقد أن كتبه تتضمن المعايير لفهم أي أثر أدبي والحكم باعتباره كذلك. ونفس الإجراءات يمكن التقيد بها لأجل البحث المعمق في قيمة كل الآثار الأدبية لكل الأزمان والشعوب، وحسب فكر عصر الأنوار فإن هناك إستطيقا شعرية واحدة كما أن هناك ذوقاً واحداً. [...]
وتبعاً لهذا فإن الشاعر هومِيرُوسْ كان يحظى، من بين كل الشعراء، دوماً بأرفع الدرجات"[4].

والنقد الأدبي بهذا المعنى بعيد عن اهتمامات تاريخ الأدب الذي يسلم بالتعددية التاريخية والجمالية علاوة على اهتمامه بعناصر غير أدبية وواقعة في دائرة اهتمام علوم أخرى. ولعل تاريخ الأدب الذي يعاني من هذه الانتقائية المزمنة سيلاقي بسببها حتفه. إن العناصر النصية الأدبية، بحصر المعنى تختلط، تحت أقلام مؤرخي الأدب، بالمقومات اللغوية وبالمقومات الدلالية الحرفية والإيحائية وبعناصر المعنى الغرضي وعناصر النفس المبدعة وعناصر الوظيفية الاجتماعية والأخلاقية.

ورغم تقاسم النقد الأدبي وتاريخ الأدب الاهتمام بالأدب فإن الانتقائية التي طبعت هذين العلمين وعدم تحديد مجال اهتمام كل واحد منهما لم يجعلهما

---

(4)- Interpretacion y analisis de la obra literaria, p.p.25-26.

يتواجهان مع مجموعة من العلوم وحسب بل جعلت كلاً منهما كثيراً ما داهم حدود جاره وتسلل للصيد في مجال غير "مرخص". تماماً كما جعل هذا الوضع تاريخ الأدب يداهم مجال التاريخ. ويمكن تصفح أي كتاب في تاريخ الأدب لكي نلاحظ أن مؤرخ الأدب كثيراً ما عرض علينا خبراته في التاريخ والاقتصاد والفكر والاجتماع الخ.

4. ولادة تاريخ الأدب:

يعتبر هيبُوليتْ تَايْنْ (1828 - 1893) وفرْدينَانْ بْرُونْتِيير (1849-1906) وجُوستَافْ لَانْسُونْ (1857- 1934) واضعي أسس تاريخ الأدب. ولعل فضل لَانْسُونْ في هذا المجال يفوق فضل كل أقرانه في الميدان.

كان تَايْنْ يعتبر النقد الأدبي وسيلة لإقامة ما دعاه "التاريخ الطبيعي للأفكار". إلا أنه بدل أن يتفرغ لوصف دقيق للتنويعات الفردية، انصرف على وجه الخصوص إلى تصنيف الأجناس. إنه باعتباره فيلسوفاً لم يهتم بالمبدعين من الدرجة الثانية، بل اعتنى بدل ذلك بالمبدعين الكبار لأنهم هم وحدهم المؤهلون للتعبير عن روح الأمة. ويخصص اهتمامه في كتابه "تاريخ الأدب الإنجليزي" بعبارته: "إنني أسعى إلى كتابة تاريخ أدب ملتمساً فيه **سيكولوجية شعب**"[5].

لقد كان تَايْنْ، في دراساته، حريصاً دوماً على اكتشاف الملامح النفسية لكاتب أو أمة. كما كان حريصاً على دراسة تكْوينِ عبقريٍّ ما وضبط الملامح الشخصية التي يتعرف فيها على الملامح الخاصة لهذا العرق أو ذاك، تلك الملامح التي تتعرض في آثار الكاتب لتكييف ناتج عن ملابسات وظروف **اللحظة التاريخية والوسط المحيط**. وهو في تناوله هذا لا يلتفت إلى جمال الآثار التي تعتبر هنا مجرد كيفية مساعدة.

والنقد العلمي حقاً لا ينبغي له أن يهتم بما هو **جميل** ولا بما هو **نافع** كما لا ينبغي الاهتمام بالنقد التزييني. إنه يعتني بدل ذلك "**بنقد يسعى إلى**

---

(5)- Roger Fayol, La critique, ed. Armand Colin, Paris, 1978, p.119.

التفلسف"، نقد يسعى إلى تعيين ملامح إنسان أو عصر ثم الاحتفاظ بما هو هام والاستغناء عن غير المهم.

إن الأهم بالنسبة إلى الناقد الأدبي هو الوقوف على قوة ما عند الكاتب وهي القوة التي تظل مشروطة **بالعِرق والمحيط واللحظة**. وانطلاقاً من تلك القوة يمكن أن نستنبط كل شيء. "ومنذ اللحظة التي نحدد فيها هذه الملكة الرئيسية نرى الكاتب ينمو مثل الزهرة"[6].

ولكن كيف يتمكن تَايْنْ من إدراك هذه "الملكة الرئيسية"؟ إن ملاذه الأخير في هذا الشأن هو التأثرية. إن الناقد بعد أن يفرغ من قراءة آثار الكاتب المدروس: "سيرى على طرف قلمه جملة غير إرادية قوية بشكل دال مجملةً كل عمليته وستجعل نصب عينيه... حالة نفسية ما، مهيمنة ودائمة، وهي حالة المؤلف"[7].

إلا أن كل هذه الاستنتاجات لا تستند إلا على التأثرية والانطباعية الهشتين اللتين لا تقومان على أي أساس قابل للوصف. أليس من المبالغة وصف هذه العملية بالعلمية؟ إن الباب لا يظل هنا مشرعاً أمام النوازع المزاجية وحسب ولكنه يشرع أيضاً أمام الدوغمائية الإيديولوجية. يقول تَايْنْ:

"كل أفيون هو مضر بالصحة؛ ينبغي على سبيل الوقاية ألا نَتَنَاوَلَ منها إلا بأقدار قليلة وعلى مسافات متباعدة. لقد تجرعنا منها منذ فِيرْتِرْ الكثير وبأنواع كثيرة ونَتَنَاول منها يومياً بأقدار متزايدة ولقد تفاقم تبعاً لذلك مرض العصر، وأصبحنا نلاحظ الكثير من الأعراض المتزايدة الدالة على اضطراب العقل والخيال والحساسية والأعصاب في الأدب وفي الموسيقى والرسم وفي السياسة"[8]. إن اهتمام مؤرخ الأدب المتزايد بروح الأمة والعصر يمكن أن تؤدي

---

(6)- Roger Fayole, La critique, p.120.
(7) - Roger Fayole, La critique, p.120.
(8) - Roger Fayole, La critique, p.121.

إلى ازدراء آداب الأمم الأخرى كما نلاحظ في هذا النص الذي لا يرى الصفائية والخلوص إلا في الأدب القومي الفرنسي.

ولا نستطيع أن نتجاهل الناقد الفرنسي فرْدِينَان برُونتْيِيرْ الذي عمل بطريقته الخاصة على تطويع حقل النقد الأدبي للنظرية التطورية الدَّارْوِينِيَّة دون التفات إلى التباين بين الحقلين الطبيعي والإنساني أو الثقافي. يقول برُونتْيِيرْ: "إننا نقترض من مذهب التطور حججنا. والأكيد أن تمايز الأجناس يفعل في التاريخ مثل تمايز الأنواع في الطبيعة تدريجياً بالانتقال من الواحد إلى المتعدد، من البسيط إلى المعقد ومن المنسجم إلى المتنافر، وذلك بفضل مبدإ أسمى يسمى تباين الخصائص"[9]. إن الأمر يتعلق عند برُونتْيِيرْ بشباب جنس أدبي وشيخوخته وخاصية نضجه أي اللحظة التي يتحقق فيها أوج قواه الحيوية. ويتطابق هذا الموقف العلموي مع موقف هِيبُولِيتْ تايْنْ حينما يقول:

"فكما أننا ندرس الطقس الفيزيائي لفهم ظهور هذا النوع أو ذاك من النباتات من قبيل الذرة أو الشعير أو الصبار أو الصنوبر، ينبغي أن ندرس الطقس المعنوي لفهم أسباب ظهور أي نوع من الفن أو النحت الوثني أو الرسم الواقعي أو المعمار القوطي أو الأدب الكلاسيكي أو الموسيقى الشهوية أو الشعر المثالي. إن الإنتاجات الفكرية أو الروحية الإنسانية شأنها شأن الطبيعة يمكن أن تفسر فقط بواسطة الوسط الذي ينتجها"[10].

إن محاولات زرع مناهج العلوم الطبيعية في حقل العلوم الإنسانية قد كانت مؤذية لتاريخ الأدب ولنظرية الأدب بصفة عامة، إذ المجالات الإنسانية حيث يحضر المعنى دائما وحيث الظواهر ذات واجهتين، على أقل تقدير، تمتنع عن قبول مناهج العلوم الطبيعية الموضوعة لدراسة الظواهر الهامدة ذات الطبيعة المسطحة أو غير القابلة لحمل معنى.

---

(9) - in, Jean - Marie Schaeffer Qu'est ce q'un genre literaire?, ed. Seuil, 1989, p.49.
(10) - Hipolito. A: Taine, Filosofia del arte, ed. Espaa. Calpe, Madrid, 1968, p.21.

5. ج. لَانْسُونْ أو التركيب الصعب :

يعتبر جُوسْتَافْ لَانْسُونْ أحد الأقطاب الكبار في مجال تاريخ الأدب. ولقد وضع نظريته معارِضاً التاريخ الأدبي في تصوري إميلْ بْرونْتِيير وهِيبُولِيتْ تَايْنْ. فقد استنكر اعتبار العلوم التجريبية نموذج تاريخ الأدب.

يتميز الأدب في رأي لانْسونْ بكونه، خلافاً للأحداث التاريخية، يتمتع بوجود حي بيننا والآثار الأدبية والفنية من قبيل لوحات رَامبْرانْتْ ورُوبَانْس "حية دائماً متمتعة بخصائص إيجابية تحمل للإنسانية المتحضرة ممكنات لا تنفد في إثارة الإحساس بالجمال الفني أو الخلقي"[11].

وهذه العناية بهذه الجوانب الجمالية هي التي تميز مؤرخ الأدب عن المؤرخ بالمعنى الحصري للكلمة. إلا أن هذا لايستقل بالبحث، إذ الغاية هي، في النهاية، **دراسة "النفس الإنسانية والحضارة القومية في مظاهرها الأدبية[...] والوصول إلى حركة الأفكار والحياة من خلال الأسلوب"**[12]. والمدونة المدروسة هي **عيون المؤلفات** أي "ما كان يعتبر كذلك في يوم من الأيام". الغاية هي إذن العمل على إدراك هذه الإنتاجات الجمالية كما تم استهلاكها في عصرها. وهذا الأمر يُعَرِّض مؤرخ الأدب لمجموعة من الصعوبات، منها صعوبة التحكم في استجاباتنا الشخصية والتحكم في أصالة المبدعين وفرادتهم. إلا أن هذه الملامح العبقرية للآثار المدروسة ليست جميلة في حد ذاتها، بل هي جميلة **"لما تحمله من ملامح الحياة الاجتماعية لعصر أو هيئة ومن ثم ينبغي أن نعرف كل تلك الإنسانية التي أفصحت عن نفسها من خلال كبار الكتاب"**[13].

---

(11) - ج. لانسون وا. ماييه، منهج البحث في الأدب واللغة، تر. محمد مندور، دار العلم للملايين، بيروت، ص.21.

(12) - منهج البحث في الأدب واللغة، ص.24.

(13) - منهج البحث في الأدب واللغة، ص. 31.

ورغم هذا فقد كان لَانْسُونْ الناقد الأشد وعياً بحدود إمكانيات الاستفادة من العلوم الطبيعية، وكان يدرك أن لكل حقل معرفي منهجه وأدواته المتميزة. كما كان مدركاً لكون هذا النوع من الاقتراض لا يقدم المعرفة ولا يسعف على التحكم في موضوع الأدب. يقول لَانسُونْ:

"لقد كان تقدم علوم الطبيعة خلال القرن التاسع عشر سبباً في محاولة استخدام مناهجها في التاريخ الأدبي غير مرة، وذلك أملاً في إكسابه ثبات المعرفة العلمية وتجنيبه ما في تأثرات الذوق من تحكم وما في الأحكام الاعتقادية من مسلمات غير مؤيدة. ولكن التجربة قد حكمت بإخفاق تلك المحاولات. [...] إنني أفكر في برُونتْيِيرْ وفي تَايْنْ [...] فلقد أصبح من الواضح اليوم أن قصدهما إلى محاكاة عمليات العلوم الطبيعية والعضوية واستخدام معادلاتها قد انتهى بهما إلى مسخ التاريخ الأدبي وتشويهه"[14]. ويقول: "لا يمكن أن يبنى أي علم على نموذج غيره، وإنما تتقدم العلوم المختلفة بفضل استقلال كل واحد منها عن الآخر استقلالاً يمكنه من الخضوع لموضوعه. ولكي يكون في التاريخ الأدبي شيء من العلم يجب عليه أن يبدأ فيحظر على نفسه محاكاة العلوم الأخرى مهما كان نوعها"[15].

إن الأولى مداهمة مخلة بطبيعة وجوهر الأدب وتسعى بشكل غير مشروع إلى ملء فراغ ما، في حين أن الثانية لا يمكن الاستغناء عنها في أي نقد أدبي. وعلى الرغم من كون هذه التدخلات ليست من صلب المقاربة الأدبية إلا أنها محطة لا يمكن العدول عنها في مسار تذوق الإنتاج الأدبي. يقول لَانسُونْ:

"إن عملياتنا الأساسية تتلخص في معرفة النصوص الأدبية ومقارنتها ببعضها لنميز الفردي من الجماعي والأصيل من التقليدي، وجمعها في أنواع ومدارس وحركات ثم تحديد العلاقة بين هذه المجموعات وبين الحياة

---

(14) منهج البحث في الأدب واللغة، ص.32.

(15) منهج البحث في الأدب واللغة، ص. 32.

العقلية والأخلاقية والاجتماعية في بلادنا وخارج بلادنا لنمو الآداب والحضارة الأوروبية. [...] ونحن واجدون خير المساعدات في هذا السبيل في استخدام العلوم المساعدة، كمعرفة المخطوطات والمراجع والتواريخ وحياة الكاتب ونقد النصوص ثم استخدام العلوم الأخرى وبخاصة تاريخ اللغة والنحو وتاريخ العلوم وتاريخ الأخلاق. والمنهج هو أن نجمع في كل دراسة بين التأثر والتحليل من جهة والوسائل الدقيقة للبحث والمراجعة من جهة أخرى، وذلك وفقاً لما يقتضيه الموضوع فنستعين عند الحاجة بعدة علوم مساعدة نستخدمها حسب ما أعدت له في تهيئة المعرفة الدقيقة"[16].

ومن العناصر التي يشدد عليها لَانسُونْ وجود النص والفهارس ونسبة النص وكماله أو نقصه وطبعاته وواياته. وتاريخ تأليف النص ونشره وأجزائه والتعديلات التي يمكن أن يكون المؤلف قد مس بها كتابه ودلالة ذلك على فكره وذوقه. ونشأة النص بين يدي المؤلف وتسويداته. ثم نعين المعنى الحرفي للنص مستعينين بتاريخ اللغة وبالنحو وبعلم التراكيب التاريخي وتفكيك كل ما غمض من النص اعتماداً على الإشارات التاريخية وحياة الكاتب. وننطلق بعد ذلك لضبط المعنى الأدبي وما يحمله من قيم عقلية وعاطفية وفنية وحالات نفسية وآراء أخلاقية واجتماعية وفلسفية ودينية لم يشعر المؤلف بالحاجة إلى التعبير عنها. وعلى الرغم من أهمية الاستعانة بإحساساتنا يجب علينا أن ندرك المؤلَّف الأدبي أولاً في الزمن الذي ولد فيه، وربطه بمؤلفه وحياته وثقافته وعن نجاحاته وإخفاقاته.

6 - إرهاصات تاريخ أدب نصي:

هذه الحالة السابقة التي آل إليها تاريخ الأدب من حيث حشد ركام من العلوم وتعبئتها لأجل دراسة الأدب أثارت نفور الكثير من النقاد في الغرب والشرق.

---

(16) - منهج البحث في الأدب واللغة، ص36.

ولعلنا لا نجد وصفاً أجمل من الوصف الذي يقدمه الناقد الروسي لهذه الحالة التي آل إليها تاريخ الأدب. يقول أَلِيكسَانْدرْ فِيزُولُوفِسْكِي وهو منتسب إلى مدرسة تاريخ الأدب بمعناها التقليدي:

"إن تاريخ الأدب بمعناه التقليدي هو عبارة عن "أَرْض بدُون مَالك"، حيث يتعاطى الصيد مؤرخ الثقافة إلى جوار عالم الجمال وعالم الفِيلُولُوجيّة إلى جانب الباحث في مجال الأفكار الاجتماعية"[17].

لا يمكن التغاضي هنا عن الإشارة إلى أخذ جَاكُبْسُونْ لهذا التمثيل التناسبي وهو يتحدث عن تاريخ الأدب الذي يفتقر إلى تحديد مجال دراسته تحديداً واضحاً. يقول جَاكُبْسُونْ:

"الشعر هو اللغة في وظيفتها الاستطيقية. وهكذا فإن موضوع علم الأدب ليس الأدب ولكنه الأدبية، أي ما يجعل من أثر معطى أثراً أدبياً. ومع ذلك فإن مؤرخي الأدب هم أشبه بالشرطة التي تُؤْمَر باعتقال شخص ما فتعتقل على سبيل الصدفة كل من تباغته في بيت المطلوب، كما تعتقل المارين في الطريق. كذلك مؤرخو الأدب يستعينون بكل شيء: الحياة الشخصية السيكولوجية السياسة الفلسفة. بدلاً من علم للأدب يُبتدع ركامٌ من الأبحاث الملفقة وكأننا ننسى أن هذه الموضوعات تعود إلى العلوم المناسبة: تاريخ الفلسفة، تاريخ الثقافة والسيكولوجية الخ، وأن هذه العلوم يمكنها أن تستخدم بطريقة جيدة هذه الآثار الأدبية باعتبارها وثائق ناقصة ومن درجة دنيا. إذا كانت الدراسات الأدبية راغبة في أن تصبح علماً ينبغي لها الاعتراف بـ "المقوم procédé" باعتباره شخصيتها الوحيدة."[18] المقوم، أي الأداة اللفظية ذات الوظيفة الأدبية. فكل ما يخرج عن هذا الإطار لا يدخل في عداد المقومات ولو كان لفظياً.

(17) - Victor Erlich, El formalismo ruso, ed. Seix Barral, Barcelona, 1974,p37.
(18) - Roman jakobson, Huit quistions de poétique, ed, Seuil, 1977, p.16-17.

إلا أن هذا المنحى في البحث قد كان مثمراً من وجهة نظر تاريخ الأدب وذلك حينما تدخل في الحساب الاعتبارات التحولية في الأنساق الأدبية والفنية. حينما أعاد تِينْيانُوفْ تحديد الأثر الأدبي بوصفه نسقا استطيقياً أكثر مما هو مجموع الأدوات الأدبية، فإن مفهوم التعايش الخالص لمجموعة من العناصر في مجموع أدبي قد أدى إلى التكامل الدينامي. وكان هذا يقتضي في نفس الآن تغيرات دورية في هرمية المكونات. "تغيرات مستمرة في الوظيفة الإستطيقية للأدوات الأدبية".

يقول تِينْيانُوفْ: "ليست وحدة الأثر الأدبي عبارة عن حشد كل متناظر ومغلق، إنه كلية دينامية ومتطورة؛ لا تقوم بين عناصره علاقة ندية ثابتة يضاف فيها عنصر إلى آخر، بل تربط بين عناصره أواصر تعالق واندماج دائمين....

1- لا تتمتع عناصر الكلمة بنفس القيمة: فالشكل الدينامي ليس متألفاً بتجميعها وحسب وامتزاجها ببعضها، ولكنها تتألف بتفاعلها، وتبعا لذلك تتألف بإبراز مجموعة من العوامل على حساب مجموعة أخرى. وهذا يقتضي كون العامل البارز يمسخ العناصر التي تخضع لها.

2- إن إدراك الشكل هو دوماً إدراكٌ دفق (وتبعا لذلك التغير) العلاقة بين العامل البنائي [أي المهيمن] والعوامل الخاضعة.[...] إن الفن يعيش بهذا التفاعل وبهذا الصراع. وبدون هذا الإدراك لهذا الإخضاع وهذا التشويه لكل العناصر انطلاقا من عامل يضطلع بالدور البنائي لا يقوم أثر فني. فإذا اختفى إدراك تفاعل العوامل المكونة للأثر الأدبي فإن هذا الأثر يتم اختفاؤه أيضاً إنه يصبح آلياً"[19].

وبطبيعة الحال فليست هذه السلطة للعناصر البنائية والخاضعة إلا الترجمة شبه الأمينة لمفهوم المهيمنة في أطروحة جَاكُبْسُونْ. إنه يقول:

(19) - I.Tynianov, Le Vers lui même, ed. 10-18, paris, 1977, p 44 - 45.

"يمكن تحديد المهيمنة باعتبارها العنصر البارز لأثر أدبي ما: إنها تحكم وتحدد وتحول العناصر الأخرى. إنها هي التي تؤمن تلاحم البنية [...].

فعلى سبيل المثال، في الشعر التشيكي في القرن 14 كانت العلامة الضرورية التي لا يمكن الاستغناء عنها هي القافية ولم تكن الهيكل المقطعي. إن شعراً لا يتقيد بالقافية هنا ليس شعراً حتى وإن تقيد بالأوزان. وعلى العكس من ذلك، ففي الشعر الواقعي التشيكي للنصف الثاني من القرن 19 لم تكن القافية إلا مقوماً مساعداً في حين أصبح الهيكل المقطعي عنصراً ضرورياً، لا يمكن التسامح في التخلي عنه، وبدونه لا يعود البيت بيتاً، ومن وجهة نظر هذه المدرسة فإن البيت الحر اعتبر آرِيتْمِيًا (أي عيباً إيقاعياً) غير مقبولة. والآن وبعد أن قبل التشيكيون بحل البيت الحر الحديث، لم تعد لا القافية ولا أي نموذج مقطعي أمرين مطلوبين لكي يقوم الشعر؛ بدلا من هذا أصبح التنغيمُ العنصرَ الضروريَّ لكي يقوم الشعر؛ وبعبارة أخرى، فقد أصبح التنغيم هو المهيمنة"[20].

لقد تجرد المقوم في التصور الشكلاني من طبيعته الثابتة التي كان يتمتع بها في النقد الكلاسيكي. إن المقوم يدخل في علاقة مع مقومات أخرى يحتل فيها دائماً مقومٌ ما موقعَ الهيمنةِ على غيره من المقومات. وهذه العلاقة الهيمَنية هي التي تؤَمِّن أدبيةَ النصِ وتماسكه. وبدون هذه الهيمنة يغدو الإنتاج الأدبي أشبه بوصفات الطبخ فاقدة لكل دفق جمالي. وهذه الهيمنة تنزع دوماً، ومع مرور الزمن والابتذال، إلى الاضمحلال. هذا يعني أن مقوماً ما له عمر ولادة ونضج وربما هيمنة ففناء. وهذا هو الذي يفسر فصول وأدوار التجديد في الأدب. إلا أن هذه الهيمنة ترتبط في النظرية الشكلانية بملمح آخر هو التغريب. إن الأثر الأدبي لكي يتمتع بهذه الصفة ينبغي له أن يكون مثيراً للدهشة والتغريب مما يُرى أو يسمع أو يشاهد. هي هذه وظيفة الأدب. إلا أن ما هو مدهش وتغريبي اليوم قد لا يعود كذلك غداً. إن الدهشة تتلاشى مع مرور

---

(20) - R.. Jakobson, «La dominante» in, Huit questions de poétique, ed, Seuil, paris, 1977,p.p.77-78.

الأيام. هي هذه الأمور التي تجعل الأثر الأدبي في حاجة إلى التجديد لكي يوفر فرصة جديدة لاعتلاء مقوم عرش الهيمنة بعد أن كان خاضعاً ولكي يجعل الأثر الأدبي مثيراً للتغريب ونفياً للآلية.

إن التصور الشكلاني للأدب هو تصور تاريخي في كليته وشموله، إذ ليست هناك مقومات أدبية إلا في سياق تاريخي ملموس وليست الأدبية كياناً ثابتاً ملموساً أو مجرداً بل إنها تحققات عينية مسكونة بدفق التجدد والتغير الدائب والدائم. وهذا التغير هو بالأساس تغير للأشكال أو للملامح الأدبية.

وتتردد أصداء قوية لهذا الطرح للأدبية عند الورثة المعاصرين للشكلانية الروسية في مدرسة تَارْتُو السميوطيقية التي هي مزيج من الشكلانية والماركسية والفينومينولوجية.

إن المقاربة البنيوية للأثر الأدبي لا تدرس هذا "المقوم" أو ذاك باعتباره معطى مادياً متميزاً، ولكن باعتباره علاقة مع مولِّدَيْن أو أكثر. إن الأثر الفني "للمقوم" هو دوماً علاقة (مثال ذلك علاقة النص بتوقعات القارئ، وبالمعايير الجمالية لعصر من العصور، ومع العبارات المأثورة لغرض ما أو قواعد الجنس). لا يتمتع الأثر الجمالي خارج هذه العلاقات بأي وجود. إن أي تعداد للمقومات لا يزودنا بأي شيء. (من قبيل ذلك دراسة المقومات عامة خارج النص باعتباره وحدة عضوية)، وذلك أن نفس العنصر المادي من النص يكتسب بالضرورة معنى مختلفا وأحيانا متعارضا.

إذا كنا نستطيع أن نطبق على قصيدة رومانسية الطريقة التالية: استخراج "الاستعارات الفنية" و"النعوت" وعناصر أخرى مما يدخل في إطار الخطاب المَكْسو بالمحسنات، وتقديم تقييم للنسق المفهومي وللأسلوب على أساس تلك المقومات، فإن هذه الطريقة تغدو غير قابلة للتطبيق على نمط الشعر البُوشْكِيني لسنوات 1830. إننا لا نصادف هنا لا نعوتا ولا استعارات ولا قوافي ولا "إيقاعا" ظاهرا ولا "أي مقوم فني"[21].

(21) - L. Lotman, La structure du texte artistique, ed. Gallimard, 1970 p.p.149-50.

إن مقاربة من الجنس "الصنافي" هي دائماً، من وجهة نظر التحليل البنيوي، بدون أثر وذلك لأن المقوم ليس عنصراً مادياً من النص، ولكنه **علاقة**"[22]. ففي الشعر القديم حيث كانت القافية تمثل عنصراً حاضراً في توقع المتلقي يمثل غيابها عنصراً غائباً وبالتالي عيباً. وفي القصيدة الحديثة حيث تتمتع القافية بمثل هذا الحضور فإن هذا الغياب لا يمثل عنصراً ناقصاً بل يمثل عنصر إغناء النص الشعري.

هو هذا التاريخ الأدبي القائم على الملامح النصية لا الباثية، أو المرجعية، كما نلاحظ في تاريخ الأدب الفرنسي الذي يردد بلا كلل ولا نفور أن همه هو البحث عن روح الأديب ومن خلالها روح الأمة في الأدب. كما نلمس عندها التفاتات خجولة إلى المقومات الأدبية واللغوية، وهوساً بنزوع التلفيق وحشد أمشاج علوم متنافرة في ربقة واحدة.

والواقع أننا نجد أيضاً أصداء قوية لهذا التصور للشعرية - وهي بالأحرى تاريخ الأدب - في كتابات أقطاب المدرسة التشيكية أمثال يانْ مُوكَارُوفْسْكِي ولُوبُومِيرْ دُولُوزِيلْ، إلا أن المدرسة التشيكية الوارثة للإرث الشكلاني قد نقلت مواطن التشديد من النص والأجناس الأدبية والعناصر المحايثة إلى دائرة البث والتلقي. وفي هذا الصدد تتلون المدرسة التشيكية بتلوينات خاصة تميزها عن صيغة الناقد الفذ يُورِي لُوتْمانْ الذي لا يخص القارئ بنفس عناية مُوكَارُوفْسْكِي ناهيك عن يَاوْسْ.

لقد عمدت هذه المدرسة إلى تناول خطاطة رومان جَاكُبْسُونْ الذائعة: الباث والنص والمتلقي والقناة والمرجع والقواعد فأدخلت عليها تعديلات جوهرية. ونظرا لخلط خطاطة جَاكُبْسُونْ بين لحظتي البث والتلقي وما فيها من آلية موهمة بتطابق اللحظتين وكأن الحالة العادية هي وصول محتوى الرسالة بحسب ما أراد لها الباث؛ والحال أن الحالة العادية وربما الدائمة هي وصول

---

(22) - La structure du texe artistique,p : 150.

الرسالة مختلفة عما أراد لها الباث. ويحدث هذا على وجه الخصوص في تلقي الرسالة الأدبية نظراً لانقطاع يحدث في مقام التلقي الأدبي. وهكذا فمقابل.

المتلقي ←—— الباث ←—— النص

نواجه، نظراً لانفطار في هذه السلسلة، بسبب غياب الباث، وما يتعلق به من عناصر مرجعية مقامية، لحظتين: الأولى هي الباث في مواجهة النص، والثانية هي المتلقي في مواجهة النص. تمثل اللحظة الأولى لحظة الإنتاج أو الإبداع وفي اللحظة الثانية التي يمكن أن تفصلها عن الأولى آلاف السنين أو عشرات الآلاف من الكيلومترات، وتمثل اللحظة لحظة التفكيك التأويلية التي يمكن أن تتم في مناخات ثقافية وحضارية واجتماعية وعقائدية ونفسية. تكون متباينة أشد التباين. وهكذا فإن الرسالة يعاد إنتاجها ولا تحتفظ بوضعها الأول. والواقع أن هذا هو الخطأ القاتل في خطاطة جَاكُبْسُونْ الساكنة والمطابقة بين لحظتي البث والتلقي. وهي تعطل محاولات إدراك التحولات والتغيرات. يقول لُوبُومِيرْ دُولُوزِيلْ:

"إن الدورة المنقسمة تخلق شروط تباعد، غير محدود، زماني ومكاني وثقافي، بين المؤلف والمتلقين الفعليين أو المحتملين. وهذه المسافة المتغيرة تحدث تعديلات مهمة وتوترات وتباينات دلالية. وبالنتيجة فإن تحويل النصوص الأدبية هو أكبر من مجرد "تفكيك" سلبي، إنه إعادة صياغة فعالة لرسالة فقد صاحبُها كلَّ سلطة عليها"[23].

والواقع أن هذا التقطع في الخطاطة التواصلية لا تلحق التغيير على محتوى الرسالة وحسب بل إنها تمس بالتغيير القيمة الجمالية الأصلية لنفس الرسالة. وهذا الانفتاح للرسالة على مقامات غير محدودة للتلقي المعرفي والجمالي يقدم الموضوع الجديد لتاريخ الأدب. أي أن تاريخ الأدب في مثل هذا الوضع لم

---

(23) - Lubomir Dolezel, Historia breve de la poética, Editorial Sintesis, Madrid, 1997,pp 230 -231.

يعد هو التعلق بماهية ثابتة وهمية، معرفية وجمالية، للنص. سَمِّ هذه الماهية روح الأمة أو المعنى المحاكاتي الثابت على امتداد القرون؛ المعنى الذي يشي بروائح الثباتية الأفلاطونية المعطلة لكل المبادرات الخلقية لدى القارئ.

إن مهمة تاريخ الأدب في هذا المنظور هو تحديد الشروط التي يتم فيها تلقي النص الأدبي ضمن هذه المسارات غير المحدودة. النص الأدبي يكتسب، أو يفقد، معنى وقيمة جمالية في مقامات بعينها. على تاريخ الأدب أن يعين في أي شرط من شروط التلقي يكتسب النص هذه القيمة الأدبية وهذا المعنى وفي أي شرط من شروط التلقي يحرم هذه القيمة الجمالية وهذا المعنى. بل وفي أي شرط من شروط التلقي يكون هذا النص، أو لا يكون أدبيا. هو هذا الموضوع الجديد لتاريخ الأدب.

هو هذا إذن الموضوع الجديد لتاريخ الأدب، العلم المطالب بالإجابة عن السؤال: في أي مقام ثقافي أو تاريخي أو اجتماعي أو نفسي أو عقائدي أو شخصي تصبح عناصر لفظية ما مقومات جمالية. وفي أية درجة من الجمالية. وفي أي جنس أدبي؟ وفي أي مقام تفقد هذه المقومات هذه الصفة؟ وفي أي مقام يحمل هذه الدلالة؟ وفي أي مقام يحمل أخرى؟ وفي أي مقام لا يعود أدباً؟ وفي أي مقام يفقد صفة لغة وكلام؟.

وفي هذا الموقف تلتقي مدرسة تَارْتُو التي يتزعمها يُورِي لُوتْمَانْ مع مدرسة كُونْسْتَانسْ الألمانية، أو ما اصطلح على تسميته مدرسة جمالية التلقي التي يعتبر هَانْسْ رُوبيرْ يَاوسْ وَوُلْفكَانْك إِيزَرْ من روادها الأوائل. يقول يَاوسْ وهو ينتقد المدرسة التاريخية التقليدية والمدرسة النصية الأجناسية المحايثة:

"والواقع أن قيمة ورتبة أثر أدبي ما لا تستنتج لا من الظروف السيرية أوالتاريخية لولادته، ولا من مجرد الموقع الذي يحتله في مسار تطور جنس ما ولكنها تستنتج من معايير أصعب للتحكم فيها ويتعلق الأمر بالأثر المنبعث أي "التلقي" أو التأثير الممارس والأثر الذي يعترف به الخَلَف"[24].

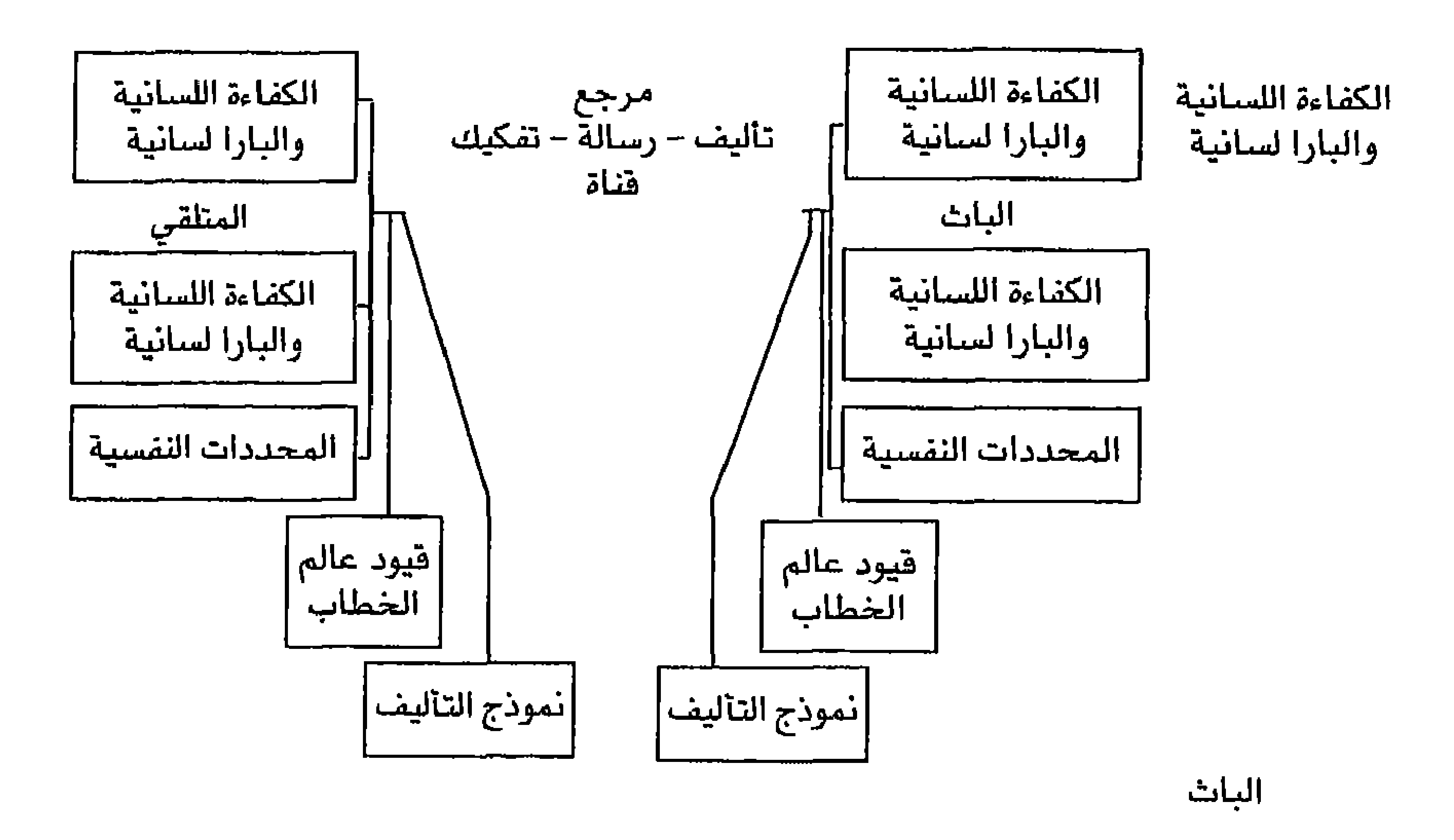
(24) - pour une esthétique de la réception, ed. Gallimard, 1977, p:24.

لقد اعتقد تاريخ الأدب الوضعي التمكن من الجدارة بالاقتراض من العلوم مناهجها "الدقيقة". إن النتيجة معروفة للغاية: إن مبدأ التفسير السببي الخالص لم يسمَحْ، وهو يطبَّق على تاريخ الأدب، إلا بالكشف على المحددات الخارجية عن الآثار الأدبية. لقد قاد إلى تطورات مفرطة لدراسة المصادر وعالج خصوصية الأثر الأدبي في حزمة من "التأثيرات؛ التي أمكنت مضاعفتها بشكل إرادي. وكان رد الفعل على ذلك أن تاريخ الفكر تمكن من الأدب وعارض التفسير السببي للتاريخ باستطيقا الخلق والتمست التماسك في العالم الشعري في تكرار الأفكار والموتيفات المتعالية على الزمن"[25].

"إن الجمهور في المثلث المتكون من المؤلف والأثر والجمهور ليس مجرد عنصر خامل يكتفي بالاستجابة الفورية؛ إنه يطور بدوره قوة تساهم في صنع التاريخ. إن حياة الأثر الأدبي في التاريخ غير متصورة بدون المساهمة الفعلية من قبل هؤلاء الذين تتوجه إليهم. إن تدخلهم هو الذي يدخل الأثر الأدبي في الاستمرارية المتحركة للتجربة الأدبية، حيث الأفق لا يكف عن التغير وحيث يتم الانتقال بشكل دائم من التلقي السلبي إلى التلقي الفعال، ومن مجرد القراءة إلى الفهم النقدي ومن المعيار الاستطيقي المقبول إلى تخطيه بواسطة إنتاج جديد. إن تاريخ الأدب وملمحه التواصلي يقتضي بين الأثر التقليدي والجمهور والأثر الجديد علاقة تبادل وتطور. وهي العلاقة التي يمكن إدراكها بمساعدة مقولات من قبيل الرسالة والمتلقي والسؤال والجواب والمشكل والحل. ينبغي لهذه الحلقة المغلقة لاستطيقا الإنتاج والتمثيل، حيث ظلت مناهجية البحث الأدبي من حيث الجوهر محصورة، أن تفتح والانفتاح على استطيقا الأثر المنبعث، إذا كنا نريد أن نفهم كيف أن تعاقب الآثار تترتب في تاريخ أدبي متماسك"[26].

(25) - pour une esthétique de la réception, p.24.
(26) - pour une esthétique de la réception, .p. p.44 - 45.

لقد أحسنت كَاتْرِينْ كِرْبراتْ أُورِيكْسْيوني[27] التعبير عن هذه العملية حيث الرسالة في محطة التلقي تكون في الغالب مختلفة عن تلك التي يبعثها الباث أو المرسل وذلك تبعاً لاختلاف الكفاءات التي يتوفر عليها كل واحد منهما. ترى كِرْبراتْ أُورِيكْسْيوني أن الحذر العلمي يتطلب التمييز الدقيق بين عملية الإنتاج في موقع الباث حيث يتحقق معنى غير متطابق بالضرورة مع المعنى الذي يتحقق في موقع المتلقي. هو هذا التاريخ الأدبي الجديد المستند على التلقيات غير المحدودة التي تهتم بها الهيرمينوطيقا، وجماليات التلقي مقابل التلقي الواحد والثابت الذي توهمه تاريخ الأدب التقليدي ثابتاً يتم إنتاجه مرة واحدة وإلى الأبد. ولا شك أن الفيلولوجيا تشاطر تاريخ الأدب هذا الوهم. ويمكن تبسيط هذا الرأي من خلال الرسم الخطاطي الآتي:



(27) - Catherine Kerbrat - Orecchioni, L'enonciation, ed. Ad. A. Colin, Paris, 1999, p.22.

تاريخ الأدب: إشكالية المنهج والوظيفة
من خلال نماذج مغربية

الأستاذ عبد الله شريق

أقسام الدراسة:

1 - تعدد مفاهيم ومناهج تاريخ الأدب

2 - بين تاريخ الأدب والنقد الأدبي

3 - تجارب التاريخ الأدبي في المغرب

4 - خلاصة واستنتاجات

5 - مناقشة تركيبية للتجارب السابقة

6 - المصطلحات الموظفة

7 - وحدة النص الأدبي واستقلاله

8 - استقلالية تاريخ الأدب

الإطار العام للدراسة:

تندرج هذه الدراسة في إطار الإعداد النظري والمنهجي لمشروع كتابة تاريخ الأدب الأمازيغي في المغرب، على أساس الاستفادة من التجارب السابقة في مجال التأريخ للأدب المغربي، وتجاوز سلبياتها ونقائصها، في أفق البحث عن منهج حداثي أكثر موضوعية وعمقا وشمولية.

1 - تعدد مفاهيم ومناهج تاريخ الأدب:

يشكل تاريخ الأدب، باعتباره شكلا من أشكال دراسة الأدب، إحدى القضايا المنهجية الكبرى التي شغلت الدراسة الأدبية الحديثة، لما يكتسيه مفهومه

أحيانا من لبس وغموض عند بعض الدارسين، واختلافهم في تحديد وظيفته والمنهج الملائم لممارسته. فرغم ما يبدو من كون هذا المصطلح يتركب من كلمتين: "دراسة تطورية أو دياكرونية"، و"أدب"، الذي يعني شكلا من أشكال التعبير الفني، فإن بعضهم ربطه بعلم النفس وعلم الاجتماع، وربطه آخرون بالتاريخ السياسي والاجتماعي، وألح البعض على استقلاله وطابعه الفني. ومارسه البعض في إطار النظرية الإقليمية وتأثير البيئة على الأدب، ومارسه آخرون في إطار الاهتمام بالتطور الثقافي والحضاري العام..

ففي فرنسا مثلا دعا "سانت بيف Sainte Beuve (1869-1804) إلى جعل تاريخ الأدب علما يقوم على دراسة حياة الأدباء وشخصياتهم، والعناية بالجزئيات والتفاصيل المتعلقة بها والمؤثرات التي تعرضت لها، وتصنيف الشعراء والكتاب إلى فصائل ونماذج نفسية وأخلاقية بناء على الملاحظات والقوانين المستخلصة من دراسة أدبهم وحياتهم الشخصية[1]. ودعا "هيبوليت تين H. Taine (1893-1828)إلى إضفاء الطابع العلمي والموضوعي على تاريخ الأدب بواسطة إخضاع الإنتاج الأدبي لعوامل العرق والوسط البيئي واللحظة التاريخية، واعتباره انعكاسا للمحيط العام الذي ينشأ فيه[2]. وحاول "فرديناند برونتيير F. Bruntière (1906-1849) تناول التأريخ للأجناس الأدبية على ضوء نظرية التطور وقانون النشوء الذي اشتهر به داروين في مجال البحث البيولوجي[3]. وإذا كان هؤلاء الثلاثة قد أقاموا مناهج التاريخ الأدبي على نماذج تنتمي إلى بعض العلوم الطبيعية، فإن "ڴوستاف لانسون G. Lanson" (1934-1849)، الذي أتى بعدهم، رفض اعتماد تاريخ الأدب على نماذج ومناهج العلوم التجريبية ودعا إلى تأسيس منهج خاص بتاريخ الأدب يراعي طبيعة وخصوصية المادة التي يشتغل عليها. فهو يميز في هذا المجال بين المادة التي

---

(1) - كارلوني/فيللر "النقد الأدبي" ترجمة كيتي سالم. منشورات عويدات. ص. 33-43 .بيروت. 1973 .

(2) - Roger Fayolle. « La critique». Lib. Armand Colin.P.113. paris. 1974.

(3) - نفسه ص. 119-120

يشتغل عليها التاريخ العام والمادة التي يشتغل بها تاريخ الأدب. وهذا الاختلاف في طبيعة المادة يفرض من الناحية العلمية اختلافا في طبيعة منهج كل واحد منهما. يقول: "إن النص الأدبي يختلف عن الوثيقة التاريخية بما يثير لدينا من استجابات فنية وعاطفية، فإنه يكون من الغرابة والتناقض أن ندل على هذا الفارق في تعريف الأدب ثم لا نحسب له حسابا في المنهج"[4]. والمنهج الذي يدعو إليه هذا الناقد في مجال تاريخ الأدب، ذو طبيعة تاريخية من جهة، وذو طبيعة تأثرية وفنية من جهة أخرى. وفي نفس هذا الاتجاه يرى طه حسين، وهو من تلامذة لانسون، أن "تاريخ الأدب لا يستطيع أن يعتمد على مناهج البحث العلمي الخالص وحدها، وإنما هو مضطر معها إلى هذه الملكات الشخصية الفردية التي يجتهد العالم في أن يتخلص منها". ويضيف موضحا طبيعة تاريخ الأدب بقوله: "أنه شيء وسط بين العلم الخالص والأدب الخالص، فيه موضوعية العلم وفيه ذاتية الأديب"[5].

أما في إطار النقد الماركسي فإن كثيرا من النقاد ومؤرخي الأدب لا يميزون بين النقد الأدبي وتاريخ الأدب، ولا يرون أن هناك فرقا كبيرا بينهما، لأن دراسة الأدب، من وجهة نظرهم، كيف ما كان نوعها، لابد أن تنطلق من التحليل الاجتماعي وتتم في إطار نظرة تاريخية جدلية[6]. وفي هذا الصدد يرى "جورج لوكاش (G. Lukacs) (1885-1971) أن تاريخ الأدب ليس جمعا أو استعراضا لمجموعة من الوقائع الأدبية، لأن الآثار الأدبية لا تنبثق انبثاقا تجريديا، وإنما هو تحليل وربط جدلي بين هذه الوقائع والآثار الأدبية وبين الواقع الاجتماعي والاقتصادي المعاصر لها، وبحث عن دلالاتها وأبعادها الاجتماعية والإيديولوجية[7].

---

(4) - 125- 126. ايضا: محمد مندور: "في الأدب والنقد" دار نهضة مصر. 1978.

(5) - طه حسين: "في الأدب الجاهلي". ص. 33. دار المعارف بمصر. ط. 11. 1975.

(6) - اناتولي لونا تشارسكي "مشاكل النقد العلمي". ترجمة: إبراهيم برهوم. مجلة الثقافة الجديدة. عدد1978/9. ص. 112.

(7) - جان لوي كبانس: "النقد الأدبي والعلوم الإنسانية". ترجمة: فهد عكام. ص. 73–74. دار الفكر. دمشق. ط. 1. 1982.

ومن زاوية المنهج البنيوي التكويني يرى "لوسيان غولدمانL. Goldman (1913-1970) أن تاريخ الأدب حين يربط الإنتاج الأدبي بالظروف السياسية والاقتصادية والثقافية للمجتمع ينبغي له ألا يفعل ذلك عن طريق الربط الانعكاسي الآلي، أو من خلال المضامين فحسب، وإنما يجب أن يتم ذلك الربط من خلال البحث عن علاقة التناظر والتقابل بين الأعمال الأدبية وأشكال الوعي الاجتماعي لذلك المجتمع أو لإحدى طبقاته[8].

أما الشكلانيون الروس والبنيويون فيرفضون تاريخ الأدب، بشكله التقليدي من الأساس، بناء على ما ينطوي عليه من عيوب ونقائص، وباعتبار ما يوليه من اهتمام مبالغ فيه لحياة الكتاب وبيئاتهم وعصورهم وسيكولوجياتهم على حساب دراسة الأعمال الأدبية في حد ذاتها ورصد التطورات التي تطرأ على أشكالها وعناصر بنيتها الداخلية. وذلك نتيجة الافتقار إلى أسس نظرية ومنهجية واضحة. ومن ثم فهم ينادون بدراسة التطور الأدبي في حد ذاته وبمنهج مستقل عن المنهج الذي ندرس به شخصيات الأدباء وتطورات التاريخ الاجتماعي والسياسي. ويميزون في هذا المجال بين نوعين أو شكلين من تاريخ الأدب: **1** – دراسة نشأة وتكون الظواهر والأعمال الأدبية. **2**– دراسة التحولات الداخلية للأدب. واعتبروا النوع الأول خارجا عن الدراسة الأدبية، وأدمجوا الثاني في صميم البحث عن تطور قوانين الخطاب الأدبي[9].

يتبين لنا من الآراء والأقوال السابقة أن مفاهيم تاريخ الأدب ومناهجه متعددة ومتنوعة، وأن الدارسين والنقاد لا يمارسون التاريخ الأدبي بطريقة واحدة ومفهوم واحد. فالبعض يجعل منه علما تابعا لأحد العلوم الإنسانية أو الطبيعية، ويميز البعض الآخر بينه وبين هذه العلوم ويضعه في موقع وسط بين العلم والفن، والموضوعية والذاتية، ويجعل له البعض وظيفة اجتماعية وإيديولوجية، ويلح آخرون على استقلاله ووظيفته الفنية والأدبية.

---

(8) - «pour une sociologie du roman».p. 346-347.Col. Idée. Gallimare 1964.

(9) –"الشكلانيون الروس(نصوص) : نظرية المنهج الشكلي " ترجمة إبراهيم الخطيب. ص 101-103. ط. مؤسسة الأبحاث العربية. بيروت. ط . 1982.

ولمزيد من التفصيل لابد من الإشارة إلى أن تعدد وتنوع مناهج ونظريات التاريخ الأدبي لا يعود إلى ارتباطه أو استقلاله عن العلوم فحسب وإنما يعود كذلك إلى تعدد واختلاف المساحات الجغرافية واللسنية والمراحل التاريخية التي انصب عليها اهتمام الدارسين ومؤرخي الأدب: 1-التاريخ الإقليمي للأدب. 2- التاريخ الوطني للأدب. 3- تاريخ الأدب المعاصر .3- تاريخ الأدب القديم[10]. كما يعود أيضا إلى تعدد واختلاف الأسس النقدية والمنهجية التي ينطلقون منها . وظهرت، نتيجة ذلك، عدة مناهج وطرق إجرائية لممارسة عملية التأريخ للأدب:

1- طريقة التقسيم التاريخي. 2- طريقة التقسيم الجغرافي. 3- طريقة التقسيم اللسني. 4- طريقة التقسيم الجيلي. 5- طريقة التصنيف العرقي. 6- طريقة التأثير الثقافي والبيئي. 7- طريقة المذاهب الفنية. 8- طريقة الفنون والأغراض. 9- الطريقة البيوغرافية[11].

2- بين تاريخ الأدب والنقد الأدبي:

ورغم غلبة طابع التأريخ والتصنيف والمقارنة على المؤلفات التي تنتمي إلى تاريخ الأدب واهتمامها برصد مظاهر تطور الأدب وتحديد مراحله وعصوره والكشف عن حياة الأدباء وبيئاتهم وأحوالها الاجتماعية والسياسية والثقافية واستخلاص العوامل الخارجية التي تساهم في تحول الأدب وتنوع اتجاهاته، فإنها تخضع لكثير من المبادئ والقيم النقدية[12]. فهي لا تخلو من روح النقد ولا تتجرد منه، نظرا لما يوجد من علاقة ترابط وتكامل بين النقد وتاريخ الأدب واستحالة استقلال أحدهما عن الآخر استقلالا تاما . فتاريخ الأدب، مهما ادعى له بعض الدارسين من علمية وموضوعية، لا يمكن أن يقوم بدون مبادئ وقيم

(10) - G. Genette : Figure(3).p.13-20.Ed. Seuil 1972.
(11) - Oscar Tacca : « la historia literaria»p.51-66-117-120 انظر
(12) - 9-B.Romanica, P.51-66/117-120. Ed. Gredos, S.A. Madrid.1968.
نفس المرجع. ص. 79-85/96-98
وانظر شكري فيصل : مناهج الدراسة الأدبية. دار العلم للملايين. بيروت. ط. 5 .1982 .

نقدية، كما أن النقد الأدبي لابد له أن يستفيد ويستعين بنتائج وخلاصات تاريخ الأدب*[12]. غير أن كل واحد منهما متميز عن الآخر في طبيعته ومنهجه ووظيفته، ولكل منهما أهميته ودوره في مجال دراسة الأدب وتحديد قيمته الفنية والإنسانية.

ثم إن وصف هذا النمط الدراسي ب"التاريخي" لا يرجع إلى كونه يهتم بربط الأدب بالتاريخ العام والأحوال الاجتماعية والسياسية، وإنما يعود، أصلا، إلى كونه يدرس الأدب دراسة دياكرونية تطورية، ويعني برصد التطورات والتحولات التي تطرأ على فنونه ومضامينه وأشكاله[13]. لأن الموضوع الأساسي لتاريخ الأدب هو البحث عن التغيرات والتحولات التي تطرأ على الأدب في بنياته الداخلية، وليس هو دراسة نشأة أو تكون الأعمال والوقائع الأدبية والعوامل المؤثرة فيها، لأن هذا النوع الأخير من الدراسة هو من اختصاص علم النفس وسوسيولوجية الإبداع لا تاريخ الأدب كما يقول تودوروف(T. Todorov)*[13].

لكن الذي حدث على المستوى الإجرائي أن تاريخ الأدب لم يسر دائما في هذا الاتجاه، وإنما اتخذ عدة أشكال وسار في عدة اتجاهات وجمع بين كثير من الاهتمامات، وتنوعت وظائفه ومناهجه بتنوع الرؤى الإيديولوجية والثقافية التي انطلق منها مؤرخو الأدب.

3- تجارب التأريخ الأدبي في المغرب:

وإذا نظرنا إلى مناهج التاريخ الأدبي في المغرب، خلال الفترة المعاصرة، فسنلاحظ أنها متعددة، هي الأخرى، بتعدد الدارسين ومؤرخي الأدب الذين

---

*(12) - أوستين وارين/رينيه ويليك: "نظرية الأدب". ترجمة: محيي الدين صبحي، ص. 48-53. منشورات المجلس الأعلى للفنون وللأدب. بيروت. 1972.

(13) - نفسه. ص. 79- 85/96-98.

وانظر شكري فيصل: "مناهج الدراسة الأدبية". دار العلم للملايين. بيروت . ط.5/ 1982.

(13)* - T. Todorov, Oswald Ducrot: «Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage».p.188.Coll.Points. Ed. Seuil.1972.

اهتموا بالتأريخ لبعض مظاهر وجوانب الثقافة والأدب بالمغرب والأندلس وبعض أقطار المشرق العربي، ومتنوعة بتنوع منطلقاتهم النقدية وميولاتهم الإيديولوجية والثقافية. فهم يختلفون في تصورهم لطبيعة الأدب ووظيفته، وفي مواقفهم من بعض قضاياه الفنية والمعنوية، إلى جانب اختلافهم في تصور طبيعة تاريخ الأدب وأهدافه ومناهجه. لأن عملية التأريخ الأدبي لابد أن تخضع في العمق لرؤية نقدية وثقافية تحركها، وقد تكون هذه الرؤية النقدية ذات طبيعة كلاسيكية أو رومانسية، وقد تكون ذات طبيعة علمية سيكولوجية أو ذات طبيعة إيديولوجية اجتماعية أو ذات نزعة إقليمية أو قومية.

ومن الناحية التاريخية يمكن القول إن بداية محاولات التأريخ الأدبي بالمغرب تعود إلى النصف الأول من القرن العشرين، حيث ظهرت بعض الدراسات والمؤلفات المتعلقة ببعض الجوانب من تراثنا الثقافي والأدبي القديم والحديث مثل: محاضرة أحمد النميشي: "تاريخ الشعر والشعراء بفاس" (1924). "الأدب العربي في المغرب الأقصى" لمحمد بن العباس القباج (1949). "النبوغ المغربي في الأدب العربي" لعبد الله كنون، وغيرها...[14] غير أن هذا النمط من الدراسة الأدبية لم يتبلور في اتجاه عام إلا بعد منتصف الستينيات وخلال فترة السبعينيات حيث تنوعت مناهجه على يد كثير من الباحثين والأساتذة الجامعيين الذين استفادوا من أعمال مؤرخي الأدب بالمشرق العربي ومن التطورات العلمية والمنهجية التي حصلت في مجال العلوم الإنسانية والدراسات الأدبية في أوربا. ومعظم الدراسات والمؤلفات التي ظهرت في هذا المجال إما عبارة عن رسائل أو أطروحات جامعية أو عبارة عن دروس ومحاضرات ذات طبيعة أكاديمية دعت أليها ظروف التدريس بالجامعة. ومن أهم المؤلفات التي ظهرت خلال الفترة هي:

---

(14) - انظر : التاريخ الأدبي بالمغرب في العصر الحديث". الحسن الشاهدي. مجلة دعوة الحق. عدد 4 ص. 80 يوليوز 1981.

1- "الأدب المغربي" الذي ألفه محمد بنتاوت بالاشتراك مع محمد الصادق عفيفي (1960). وقد أخضعا فيه الأدب المغربي القديم للتقسيم التالي: فترة الولاة. فترة تأسيس الإمارات. فترة الإمبراطورية الموحدة. فترة المرينيين والوطاسيين. فترة الأشراف. بعد أن قدما له بتمهيد تاريخي وجغرافي وثقافي. ثم عرضا فيه لاتجاهات وموضوعات كل من الشعر والنثر على حدة، مع عناية بحياة الكتاب والشعراء والعلماء الذين أورداهم، وبإيراد بعض النماذج من نثرهم وشعرهم[16].

2- "أحاديث عن الأدب المغربي الحديث": لعبد الله كنون (1962): درس فيه الأدب المغربي الحديث على طريقة الفنون والأغراض. وقسم أبوابه على الشكل التالي: النثر واتجاهاته. القصة والمسرحية. الشعر واتجاهاته الجديدة. الشعر القصصي والتمثيلي... مع الاهتمام بالعوامل الخارجية، السياسية والاجتماعية والثقافية، التي أثرت على ما عرفته من تطورات في الشكل والمضمون[17].

3- "شاعر الحمراء في الغربال" لأحمد الشرقاوي إقبال (1964): تناول فيه حياة الشاعر محمد بن إبراهيم المراكشي وشخصيته وعصره وعلاقته بمجتمعه وبيئته، ودرس فيه بعض الجوانب من شعره انطلاقا من مقياس بيوغرافي يلح على العلاقة الوطيدة الموجودة بين الشعر وحياة صاحبه وشخصيته من جهة، ومقياس اجتماعي يهدف إلى بيان موقف الشاعر من الواقع الاجتماعي المعاصر له وعلاقته بالطبقات الاجتماعية المتباينة المكونة له. وهو يتركب من الأقسام العامة التالية: شاعر الحمراء في خاصة نفسه. شاعر الحمراء في الجماعة. شاعر الحمراء في آثاره[18].

---

(16) - ط. 2/ دار الكتاب اللبناني. بيروت/ 1961.

(17) - ط. 3/ دار الكتاب الثقافة. البيضاء/ 1981.

(18) - ط. 1/ البيضاء/ 1964.

4 -"أبو المطرف أحمد بن عميرة المخزومي: حياته وآثاره" لمحمد بن شريفة (1966): وقد تناول فيه بالعرض والدراسة حياة هذا الأديب وشخصيته وظروف عصره العامة وأبواب وأغراض نثره وشعره.

5 - "الشعر الوطني المغربي في عهد الحماية" لإبراهيم السولامي (1974): اهتم فيه بالظروف السياسية والاجتماعية والفكرية التي أفرزت الشعر الوطني في عهد الاستعمار. وصنف هذا الشعر وموضوعاته تبعا لمواقف الشعب المغربي من الاستعمار: شعر الإصلاح. شعر المقاومة. شعر الحركات السياسية. شعر الرومانسية الوطنية. الأناشيد. دعوات مضادة... ثم خصص بابا خاصا لإبراز الخصائص العامة لهذا الإنتاج الشعري من ناحية الموضوعات والأغراض، ومن ناحية اللغة والأسلوب والشكل الفني عامة، مع تحديد قيمته من الناحية الفكرية والإنسانية[19].

6 -"العلوم والآداب والفنون على عهد الموحدين" لمحمد المنوني (1977): الذي رصد فيه مختلف أنواع وأشكال العلوم والآداب والفنون في عهد الدولة الموحدية على طريقة الأبواب والأغراض والفنون[20].

7 - "الحياة الأدبية بالمغرب على عهد الدولة العلوية" الذي ألفه محمد الأخضر (1977): قسم فيه الحياة الأدبية في هذا العهد إلى ثلاثة عصور: العصر الأول (1664-1757). العصر الثاني (1757-1823). العصر الثالث (1824-1894). واهتم خلال ذلك بالحياة السياسية والفكرية لكل عصر من هذه العصور، وبأهم أعلامه ورجاله في المجال الأدبي والثقافي والعلمي[21].

8- "الحركة الفكرية بالمغرب في عهد السعديين" لمحمد حجي (1976): حدد فيه مظاهر وتجليات الفكر المغربي في عهد السعديين، ومراكز

---

(19) - ط. 1/ دار الثقافة. البيضاء/1974.

(20) - ط. 1/ دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر. الرباط1977.

(21) - ط. 1/دار الرشاد الحديثة. البيضاء/1977.

النشاط العلمي والثقافي في مختلف الحواضر والقرى المغربية، مازجا بين عدة طرق في التأريخ الأدبي: الطريقة السياسية. الطريقة الإقليمية. الطريقة الثقافية[22].

9 - "الشعر النسوي في الأندلس" لمحمد المنتصر الريسوني (1978): اتبع في دراسة هذا اللون الطريف من الشعر الطريقة التاريخية المعهودة التي تدرس الأدب حسب عصور التاريخ السياسي. فدرس شاعرات الأندلس وشعرهن حسب المراحل السياسية التي مرت بها الأندلس الإسلامية: عصر الإمارة. عصر الخلافة. عصر ملوك الطوائف. عصر الموحدين... على أساس تجاوز العصر المرابطي لعدم توفره على المادة الشعرية الكافية للوقوف عنده. كما اهتم إلى جانب ذلك بحياة وشخصيات الشاعرات اللائي أوردهن انطلاقا من المسلمة البيوغرافية التي ترى أن الإنتاج الأدبي صورة لشخصية صاحبه وحياته[23].

10- "الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه" (1979)، لعباس الجراري: درس فيه مجموعة من قضايا وظواهر الأدب المغربي القديم والحديث اعتمادا على المرتكزات التالية:

أ - قوة تأثير البيئة والوسط الثقافي على الإنتاج الأدبي.

ب - دراسة الأدب من خلال الظواهر والقضايا الكبرى البارزة فيه.

ت - التكامل بين الأدب المدرسي والأدب الشعبي.

فهو قد تناول مجموعة من الظواهر الأدبية على أساس التسلسل التاريخي وربطها بالأحوال العامة لعصرها ولطبيعة نظامه السياسي والفكري والديني، وعلى أساس الاستقراء والاستنتاج من خلال استنطاق النصوص والوثائق

(22) - ط. 1/ دار المغرب للترجمة والنشر. الرباط/1976.

(23) - ط. 1/ دار مكتبة الحياة، بيروت،/1978.

والأخبار، من غير إغفال الطابع الفني المميز للإنتاج الأدبي عامة والشعر بصفة خاصة[24].

11- "الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى"(1982)، وهو إعادة ومراجعة لما نشره في كتابه السابق. وقد أرخ فيه لتطور الأدب المغربي حسب المراحل السياسية التالية: فيما قبل العهد المرابطي. العهد الموحدي. العهد المريني. العهد الوطاسي، مهتما خلال ذلك بنسب الأدباء ونشأتهم وثقافتهم وببعض الأحداث البارزة في حياتهم، وبإصدار بعض الأحكام النقدية، على بعض إنتاجهم الشعري أو النثري على ضوء ذوق نقدي كلاسيكي مشبع بكثير من القيم البلاغية والنقدية القديمة[25].

12- مظاهر الثقافة المغربية من القرن الثالث عشر إلى القرن الخامس عشر الميلادي" (1982) لمحمد أحمد بنشقرون. وقد جمع فيه بين مرتكزات المنهج البيئي الإقليمي والمنهج البيوغرافي النفسي على أساس:

أ - قوة تأثر الإنتاج الأدبي بأحوال البيئة وظروفها الاجتماعية والسياسية والدينية.

ب - وتأثر هذا الإنتاج، من جهة أخرى، بشخصية الأديب ونفسيته ومزاجه الخاص. لذلك اهتم بدراسة البيئة المغربية في عهد بني مرين وإبراز العوامل الاجتماعية والنفسية التي تفاعلت في تكوينها. كما اهتم بتحليل شخصيات الأدباء والشعراء ووصف أحوالهم النفسية والذهنية للاستعانة بها على فهم إنتاجهم الأدبي، وأحيانا كان يستعين بأعمال الأديب وبحياته وتكوينه وشخصيته[26].

---

(24) - ط. 1/ مكتبة المعارف./ الرباط/1979.

(25) - ط. 1/ دار الثقافة. البيضاء/1982-1983.

(26) - ط. 1/مطبعة الرسالة. الرباط/1982.

13- "الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث" (1982) لمحمد الكتاني. وهو يقوم على رؤية تركيبية تستفيد من كثير من مناهج النقد والتأريخ الأدبي، على أساس أن الظاهرة الأدبية ذات أبعاد وجوانب متعددة وعلاقات متشابكة: علاقة ذاتية تتصل بالأديب المبدع. علاقة اجتماعية تتصل بالمجتمع. علاقة فنية تتصل بالخصائص النوعية لفن الأدب. علاقة جدلية تتصل بالواقع والبناء الإيديولوجي... لذلك جاءت دراسته لظاهرة الصراع بين القديم والجديد شاملة لجميع المظاهر والمحاور في الحياة الاجتماعية والإيديولوجية والثقافية، ممهدا لذلك بباب واسع يقدم صورة شاملة عن التحولات النفسية والإيديولوجية التي طرأت على المجتمع العربي الحديث وعن الخلفيات الاجتماعية والسياسية والثقافية لهذه الظاهرة. ثم درس مختلف تجلياتها في الحياة الأدبية: في اللغة، والشعر، والنثر، والدراسة الأدبية. انطلاقا من الصراع بين المادية والمثالية، والسلفية والليبرالية، والكلاسيكية والرومانسية، والرأسمالية والاشتراكية، والرومانسية والواقعية... وبين التقليد والتجديد، والشكل والمضمون، والحرية والالتزام، والوضوح والغموض[27].

4 - خلاصات واستنتاجات:

من خلال المؤلفات التي عرضناها سابقا، ومن خلال المقارنة بين الطرق التي اتبعتها في ممارسة التأريخ الأدبي، وبين تصوراتها لطبيعة الأدب والعوامل المؤثرة فيه، نستخلص أن تجارب التأريخ الأدبي في المغرب عديدة ومتباينة، يمكن تصنيفها في الطرق والمناهج العامة التالية:

(27) - ط. 1/ دار الثقافة. البيضاء/1982.

1- الطريقة التي تؤرخ للأدب بحسب العصور السياسية وتطور الحياة الاجتماعية والسياسية فيها.

2- الطريقة التي تؤرخ للأدب بحسب العصور والفنون والأغراض والظواهر البارزة فيه.

3- الطريقة البيوغرافية التي تهتم بشخصيات الأدباء وحياتهم ونفسياتهم اعتمادا على بعض معطيات علم النفس.

4 - الطريقة الإقليمية التي تعتمد على قوة تأثير البيئة والخصوصيات الثقافية على الأدب.

5 - الطريقة التكاملية التي تأخذ في اعتبارها مختلف العوامل الموضوعية والذاتية والفنية والمؤثرة في الإنتاج الأدبي.

فبعض مؤرخي الأدب المغاربة يتبنى النظرية الإقليمية ويدافع عنها (عباس الجراري). والبعض يدعو إلى قيام تاريخ قومي واحد للأدب العربي (عبد الله كنون). والبعض الآخر يدرسه بحسب الفنون الأدبية والأغراض العامة، أو بحسب الظواهر والقضايا الكبرى البارزة فيه. وهناك من يقف عند أدباء عصر واحد أو مجموعة من العصور، كما أن هناك من يؤرخ لحياة أو أدب شاعر أو أديب واحد. وكثيرا ما يجمع بعضهم بين الاهتمام بالعصر وحياة الأدباء ودراسة الفنون والأغراض العامة، على أنهم يربطون جميعا ربطا قويا بين الحياة الأدبية والحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية عامة على طريقة "تين" وطريقة "لانسون" المعروفتين. ويختلف هؤلاء الدارسون أيضا باختلاف العناصر والعوامل التي يراها كل واحد منهم أساسية في دراسة الأدب أو أكثر تأثيرا في المرحلة الأدبية أو الظاهرة الأدبية التي يتناولها، كما أنهم يختلفون باختلاف المفهوم الذي يعطيه كل واحد منهم للأدب والنقد وتاريخ الأدب.

والحق أن هؤلاء الدارسين وآخرين غيرهم، قدموا خدمات عامة للأدب المغربي القديم والحديث والأدب الأندلسي والأدب العربي عامة، من حيث

اهتماماتهم بتمييز المراحل والعصور الأدبية وتحديد اتجاهاتها وظواهرها ومظاهر التطور فيها، ومن حيث اهتماماتهم بجمع النصوص وتحقيقها وتصنيفها وتبويبها، والترجمة لحياة بعض الأدباء، والعناية بدراسة بيئات الأدب والعوامل المؤثرة في نشأته ونموه وتطوره. وأهم من هذا أن كثيرا منهم ربط الصلة بجوانب ومراحل هامة من التراث الفكري والأدبي المغربي والعربي. ولا أحد ينكر ما في دراسة التراث من فائدة لإغناء الحاضر وتطويره. فتاريخ الأدب حين يدرس الماضي والتراث الأدبي يمكن أن يوظف في تحليل وتركيب ذلك الماضي من أجل إثراء ذاكرتنا التاريخية ومعرفة تراثنا الأدبي والثقافي واكتشاف الدوافع الكامنة وراء سعي الإنسان لتطوير وسائله التعبيرية والفنية[28].

5 - مناقشة وتركيب :

ورغم أن كثيرا منهم قد أخذ بالمقياس السياسي في التصنيف والتأريخ وسار في نفس الاتجاه الذي سار فيه مؤرخو الأدب الأوائل في المشرق العربي وخاصة جرجي زيدان (1861)[29] وأحمد حسن الزيات (1885-1968)[30] وغيرهم من الذين أرخوا للأدب العربي بحسب العصور التاريخية والسياسية، فإن بعضهم قد حاول تجاوز هذا الاتجاه، من بعض الجوانب، وانتبهوا إلى مخاطر التقسيم السياسي الشائع للعصور الأدبية، وعملوا على تكييف مناهجهم وطرقهم في الدراسة والتأريخ بحسب طبيعة الظواهر والمراحل الأدبية التي درسوها واستعانوا بكثير من معطيات التاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس.

لكن ينبغي أن نعترف بأنهم قد استفادوا جميعا في تكوين مناهجهم وبناء مفاهيم النظرية والنقدية، من تجارب كثيرة من المشارقة المحدثين وتجارب

---

(28) - محمد الكتاني: "نظرات في مناهج التأريخ الأدبي". مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية. بفاس. عدد 4. 1978. ص. 29-30.

(29) - في كتابه "تاريخ آداب اللغة العربية". 1911.

(30) - في كتابه "تاريخ الأدب العربي".(...)

الأوربيين السابقة في هذا المجال. ويمكن أن نلاحظ أيضا أن الذين رفضوا المقياس السياسي في التأريخ الأدبي يلتقون مع بعض الرواد المشارقة الذين انتبهوا إلى عيوب هذا المقياس ومزجوا بينه وبين مقاييس أخرى أو عدلوا عنه إلى مناهج وطرق أخرى في التأريخ الأدبي. وفي مقدمة هؤلاء: مصطفى صادق الرافعي (1880-1937) الذي فضل التأريخ للأدب العربي، في كتابه "تاريخ آداب العرب" (1911)، حسب طريقة الفنون والأغراض. وأحمد أمين (1886-1954) الذي أرخ للحياة الفكرية والأدبية العربية، خلال العصور القديمة، تبعا لتقسيم ثلاثي خاص: فجر الإسلام، ضحى الإسلام، ظهر الإسلام، فجمع في كل طور من هذه الأطوار الثلاثة بين عدة مراحل وعصور تاريخية وسياسية[31]. وأيضا أمين الخولي الذي كشف عن كثير من عيوب هذا المقياس وانتقده ورفضه داعيا إلى الأخذ بالنظرية الإقليمية في التأريخ للأدب العربي. يقول في هذا الصدد: "فالرأي الصائب أن يعدل مؤرخو الأدب عن توزيع دراسة الأدب العربي الإسلامي على عصور زمنية، وأن يقدروا الأثر القوي لكل بيئة نشأ فيها أدب عربي، وأن يتتبعوا هذا الأثر بالدرس المستقل، وأن يدرسوا العربية في المواطن التي نزلتها، موطنا موطنا، فيكون أساس التقسيم هو اختلاف البيئة وتغايرها، ووحدة المؤثرات المادية والمعنوية فيها، وإن لم يسر ذلك مع التقسيم السياسي والمتعارف عليه للأقطار والبلدان، بأن تفرد كل بيئة متجانسة بدرس خاص لا كل قطعة من الزمن ببحث"[32]. ثم طه حسين الذي أشار إلى كثير من عيوب هذه الطريقة التاريخية السياسية وانتقدها لأنها تتخذ الحياة السياسية وحدها مقياسا للحياة الأدبية ولأنها طريقة استعراضية وسطحية في نظره، وتفتقر إلى التعمق في دراسة الإنتاج الأدبي[33].

كما يلتقي مؤرخو الأدب عندنا أيضا في تجاوزهم للمقياس السياسي، مع بعض الدارسين المشارقة المعاصرين، خاصة شوقي ضيف ومحمد نجيب

---

(31) – انظر: "مناهج الدراسة الأدبية" لشكري فيصل. (مرجع سابق) ص. 57.

(32) – نقلا عن المرجع السابق. ص. 65.

(33) – "في الأدب الجاهلي" (م. س.) ص. 37-42.

البهبيتي. فالأول قسم عصور الشعر العربي تقسيما فنيا في كتابه "الفن ومذاهبه في الشعر العربي" على الشكل التالي: 1- مرحلة الصنعة. 2- مرحلة التصنيع. 3- مرحلة التصنع. على اعتبار أن التصنع الذي أصاب الشعر العربي، في رأيه، "إنما كان في الصناعة نفسها أي الفن الخالص وما يرتبط به من مصطلحات وتقاليد"[34]. والثاني قسم مراحل الشعر العربي القديم أيضا تبعا لمميزاته الفنية والمعنوية الكبرى في كل مرحلة، إلى ثلاثة عصور: 1- العصر الفني. 2- العصر العاطفي. 3- العصر العقلي[35].

ودعوة عباس الجراري إلى الدراسة الإقليمية للأدب العربي ليست إلا امتدادا للنظرية الإقليمية التي دافع عنها أمين الخولي في مصر، وهي نظرية أثارت بعض الجدال والنقاش في المشرق العربي وتصدى لنقدها ومناقشتها كثير من الدارسين والنقاد، باعتبارها تركز على علاقة الأدب بالبيئة المحلية وتهمش العلاقات والعوامل الأخرى التي تؤثر فيه وتساهم في تكونه وتشكله، وتلغي الروابط التي تربط الأدب العربي في مختلف أقاليمه وبيئاته[36]. كما أن ابن شقرون والريسوني يلتقيان مع الدارسين والنقاد المشارقة الذين يمثلون المنهج البيوغرافي النفسي الذي يعتبر الإنتاج الأدبي صورة لحياة الأديب ومعبرا عن شخصيته ونفسيته.

ورغم ارتباط بعض مؤرخي الأدب الذين عرضنا بعض مؤلفاتهم سابقا بالاتجاه الاجتماعي، من ناحية الموقف النقدي، وارتباط البعض الآخر بالاتجاه التأثري الكلاسيكي أو الرومانسي، ورغم الاختلافات الجزئية الموجودة بينهم، فإنهم جميعا، في مواقفهم النقدية، يتخذون مواقف معتدلة، يوفقون فيها بين الأصالة والمعاصرة والمحافظة والتجديد، ويميزون فيها بين الإلتزام والإلزام،

---

(34) – "الفن ومذاهبه في الشعر العربي". ص. 7. ط. 7. دار المعارف بمصر. 1969.

(35) – "تاريخ الشعر العربي". ط. 4. دار الفكر القاهرة. 1970.

(36) – انظر: "مناهج الدراسة الأدبية" لشكري فيصل. (م.س) ص. 198. و"الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي المعاصر" لمحمد الكتاني ج. 2. ص. 1155.

والأدب الأصيل والأدب الزائف، متأثرين في ذلك بمواقف كثير من النقاد العرب المحدثين وخاصة العقاد وطه حسين ومحمد مندور. ثم إن أصداء آراء وأفكار بعض مؤرخي الأدب الأوربيين ظاهرة في كثير من آرائهم ومناهجهم، وخصوصا آراء "سانت بيف" و"تين" و"غوستاف لانسون".

ومن جهة أخرى يرتبط بعض هؤلاء الدارسين ببعض مفاهيم ومصطلحات النقد العربي القديم والبلاغة العربية أثناء وقوفهم عند النصوص الشعرية لشرحها أو نقدها والتعليق عليها، فيأتي ذلك الشرح أو النقد ذوقيا كلاسيكيا، جزئيا أو انتقائيا تارة أو عبارة عن قراءة بلاغية أو معنوية محدودة للنص أو لبعض مقاطعه تارة أخرى، أو تعليقا وحكما فنيا عاما على مجموعة من المقاطع والنصوص.

6- المصطلحات الموظفة:

من ناحية المصطلح النقدي نلاحظ أن ارتباط كثير من هؤلاء الدارسين بالتعليم الجامعي والبحث الأكاديمي جعلهم يحرصون على التقسيم والتبويب والتصنيف والاستقراء والمقارنة، وعلى تحديد وتوضيح مفاهيم بعض المصطلحات الأدبية والنقدية التي استخدموها، وإن كان هذا الحرص يتفاوت من دارس إلى آخر، ويختلف باختلاف ثقافتهم ومناهجهم في النقد والتأريخ والدراسة. ويكفي أن نشير في هذا الإطار إلى تمييز الجراري بين الأدب الفصيح والأدب الشعبي وتحديده لمفاهيم الالتزام والحرية والتقليد والتجديد في الإبداع الأدبي. وإلى تحديد السولامي لمفهوم الشعر الوطني والرومانسية الوطنية، وتمييزه بين الأدب والشعر، وشرحه لكثير من المصطلحات النفسية التي استخدمها مثل: الشعور واللاشعور والتعقيد النفسي، والأنا، والأنا الجماعي، وكذلك إلى تمييز الكتاني بين الانبعاث والنهضة، وبين الأثر الأدبي والظاهرة الأدبية، وتاريخ الأدب والنقد الأدبي، والالتزام والإلزام، وتحديد لمفاهيم الكلاسيكية والرومانسية، والقديم والجديد، والتقليد والتقاليد.

غير أنه، مع ذلك، تبقى هناك مفاهيم ومصطلحات أخرى تحتاج إلى تحديد وتوضيح، وأخرى تحتاج إلى توحيد وإلى مزيد من الضبط والتوضيح النظري والمنهجي وخاصة مفهوم تاريخ الأدب نفسه.

وبصفة عامة، يمكن أن نميز في إطار هذا الاتجاه بين أربعة أنواع من المصطلحات والمفاهيم النقدية وغير النقدية، تدل على ارتباط أصحابه بالنقد العربي القديم من جهة، وببعض العلوم الإنسانية الحديثة والاتجاهات النقدية المعاصرة من جهة أخرى:

1- مصطلحات نقدية قديمة: اللفظ والمعنى، الذوق، عمود الشعر، الصدق، التكلف، المبالغة، الطبع، الصنعة، الطلاوة، الجزالة، الوزن، القافية، السرقة.

2 - مصطلحات تاريخية واجتماعية: العصر، البيئة، الأمة، الإقليم، المجتمع، الانبعاث، النهضة، الانحطاط، التطور، الوسط، الإقليمية، القومية.

3- مصطلحات نفسية: الشعور، اللاشعور، الشخصية، الأنا الفردي، الأنا الجماعي، التعقيد النفسي، مركب النقص، التنفيس، الإبداع...

4 - مصطلحات نقدية حديثة: الكلاسيكية، الرومانسية، الواقعية، الأصالة، المعاصرة، الحداثة، الالتزام، الحرية، الجمال، الشكل، المضمون...

7 - وحدة النص الأدبي واستقلاله:

وإذا كان بعضهم قد رفض الطريقة السياسية في التأريخ الأدبي وانتقدها فإن الطرق والمناهج الأخرى التي طرحت بديلا لها تنطوي، هي الأخرى، على بعض العيوب والنقائص. فطريقة الفنون الأدبية وطريقة الظواهر تعابان بأنهما تجزئان إنتاج الشاعر الواحد، وحتى النص الشعري الواحد، وتدرسانهما موزعين بين فنون وأغراض شعرية مختلفة. فهاتان الطريقتان لا تسمحان بدراسة القصيدة الواحدة المتعددة الأغراض دراسة مستقلة، ككل لا يتجزأ،

لأنهما تجزئانهما إلى عدة أغراض وموضوعات، مما يؤدي إلى حجب كثير من مميزاتها الكلية وطمس كثير من خصائصها ومعالمها[37].

كما أن الطريقة البيوغرافية التي تبالغ في الربط بين الإنتاج الأدبي وحياة الأديب ونفسيته، كما عند بن شقرون وغيره، تقع في كثير من الأخطاء، وقد انتقدها وكشف بعض عيوبها كثير من النقاد المعاصرين. يقول لوسيان غولدمان في هذا الصدد: "إن الكاتب، بحكم العلاقات الاجتماعية الكثيفة والمعقدة التي يدخل فيها، تنشأ قطيعة بين حياته اليومية وتصوراته للقضايا والمشاكل وتخيلاته الإبداعية، فيتعذر بالتالي فهم أعماله الأدبية أو الفلسفية انطلاقا فقط من شخصيته كمبدع، ثم إن ما ينوي الكاتب التعبير عنه وإيصاله لا يطابق دائما الواقع الموضوعي الذي يهم المؤرخ..."[38]. و"حين توجد صلة وثيقة بين العمل الفني وحياة الكاتب يجب ألا نفسر هذه الصلة على أنها تعني أن العمل الفني ليس إلا نسخة من الحياة. إن طريقة كتابة السيرة تهمل أيضا أبسط القواعد السيكولوجية: فالعمل الفني قد يجسد إلى حد كبير حلم الكاتب بدلا من حياته الواقعية، أو قد يكون القناع وما هو ضد الذات، الذي يختفي وراءه الشخص الحقيقي أو قد يكون صورة الحياة التي يريد الكاتب أن يفر منها"[39].

ونلاحظ من جهة أخرى أن المدخل المتعلق بالسياق التاريخي، والذي تستهل به كثير من الدراسات والمؤلفات التي وقفنا عندها، لا يتم توظيفه أحيانا توظيفا جيدا من الناحية النقدية الإجرائية لتوضيح شروط الإنتاج الأدبي ووضع النصوص في سياقها التاريخي والفني، والكشف عن خصوصية الظاهرة الأدبية وصلتها بغيرها من الظواهر والصور الفكرية والثقافية. والتقصير في هذا الجانب راجع في بعض الأحيان، كما يقول Roger Fayolle، إلى المفهوم التاريخي التبسيطي المفترض لوجود "تساو بين الأحداث والوقائع، وتبادل بين

---

(37) - د. مصطفى ناصف: "دراسة الأدب العربي" ص. 106-107. دار الأندلس. بيروت.. ط. 2. 1981.

(38) - «le dieu caché».p.17.Coll.Tel.Edi.Gallimard.1979.

(39) -"نظرية الأدب" (م. س) ص. 97-98..

التأثيرات بدون تمييز إيقاعات الديمومة الخاصة بكل ظاهرة. وهذا يقود إلى غطس جميع الأحداث في التاريخ نفسه، وينتهي الأمر إلى حشر العمل الأدبي في وسط مجموعة متزامنة من الأحداث المفرطة التنوع، وإلى تحميل التشابه البسيط بدلالات مبالغ فيها"[40].

وهكذا فإن إغفال خصوصية الظاهرة الأدبية واستقلالها النسبي، وعدم التدقيق في طبيعة تاريخ الأدب ووظيفته الأدبية والنقدية، واستمرار الخضوع لنظرية "تين" ونظرية "لانسون" في الربط السببي المباشر بين الإنتاج الأدبي وأحوال البيئة وحياة الأدباء، قد أدى ببعض الدارسين عندنا إلى العناية بالعوامل الخارجية والمؤثرة في الأدب أكثر من العناية بالأدب في حد ذاته، وإلى الاهتمام بأغراضه واتجاهات مضمونه أكثر من الاهتمام بلغته وأساليبه وأشكاله التي لم تأخذ منهم إلا قسطا قليلا من الاهتمام بمعنى أن تاريخ الأدب، عندهم غلبت عليه العناية بالتأريخ لتطور مضامين الأدب أكثر من العناية بتطور أساليبه وأشكاله الفنية التي تدخل هي الأخرى في صميم اختصاص هذا النوع من الدراسة الأدبية. ثم إن العناية بتحديد الظروف الخارجية للأدب والعوامل الاجتماعية والسياسية المؤثرة فيه كافية لتفسير الظواهر الأدبية وتطورها، بل لابد، لكي يكون هذا التفسير كاملا وتاما، من وضع هذه الظواهر والآثار الأدبية في إطار تطور النوع الأدبي والاتجاه الفني الذي تنتمي إليه، وتحديد علاقاتها مع الظواهر والآثار الأدبية الأخرى السابقة عليها والمعاصرة لها.

8- استقلالية تاريخ الأدب:

إن تاريخ الأدب يختلف في طبيعته وهدفه عن التاريخ السياسي والاجتماعي، رغم ارتباطه بهما وارتباط الظاهرة الأدبية عامة بالحياة السياسية وتلونها أحيانا بلون المحيط الاجتماعي والثقافي الذي تنشأ فيه... ذلك أن الإبداع الأدبي، بحكم طبيعته وخصوصيته الفنية، يملك استقلالا، ولو نسبيا، عن هذه

(40) - نقلا عن كتاب "محمد مندور وتنظير النقد العربي". لمحمد برادة. ص. 230. دار الآداب. بيروت.

الحياة وهذا المحيط. والاستقلال هنا لا يعني، بالطبع، الانعزال أو الاستقلال التام عن المحيط الخارجي. إن "للفن، باعتباره صورة من صور الوعي الاجتماعي، استقلاله النسبي وقوانين تطوره الخاصة. وخصوصية الفن، تجعل التطور الفني، ومنه منشأ الأنواع وتطورها، لا يتطابق تطابقا آليا جامدا مع التطور الاجتماعي"[41].

ومن أجل ذلك ينبغي أن يتمتع تاريخ الأدب، ومعه النقد الأدبي، بنوع من الحرية والاستقلال في خلق المناهج والطرق والمفاهيم والمصطلحات الملائمة لطبيعة الظواهر الأدبية التي يدرسانها. وألا يخضع التاريخ الأدبي للتاريخ السياسي بشكل يؤدي إلى ربط آلي ومتعسف بين التطورات والمراحل الأدبية والتطورات والمراحل السياسية والاجتماعية. فالتطور والتحول في الميدان السياسي لا يعني بالضرورة حدوث تطور وتحول في الميدان الفكري والأدبي. ثم إن الركود السياسي والاجتماعي لا يعني بالضرورة ركودا في الميدان الثقافي والأدبي[42]. لذلك فلابد لمؤرخ الأدب أن يستقل في إصدار أحكامه وأن ينطلق في ذلك من الأدب نفسه ومن الآثار الأدبية في حد ذاتها، ويرصد ما يطرأ عليها من تغيرات وتطورات في أشكالها وأساليبها ولغتها ومضامينها. والمراحل الأدبية والعصور الأدبية "يجب أن تقام على معايير أدبية خالصة، ولا داعي للاعتراض إن كان لنتائجها أن تتطابق مع نتائج التاريخ السياسي والاجتماعي والفني والفكري. ولكن يجب أن تكون نقطة انطلاقنا تقدم الأدب كأدب"[43]. ولا ينبغي أن يستغرق مؤرخو الأدب في ربط الأدب بالمحيط الاجتماعي والإطار التاريخي العام استغراقا كليا بحيث يفسرون به كل تطور يطرأ على الأدب وكل اختلاف يوجد بين الإنتاج الأدبي من بيئة إلى أخرى ومن عصر إلى آخر، آخذين بمبدإ "الانعكاس" الذي شاع في كثير من الدراسات

(41) - د. عبد المنعم تليمة: "مقدمة في نظرية الأدب". ص. 139. دار الثقافة بالقاهرة. 1973.

(42) - وارين، ويليك: "نظرية الأدب" (م. س) ص. 134-135.

(43) - نفسه ص. 350.

الأدبية والنقدية الحديثة، فما يوجد في العمل الأدبي لا يتعلق بالضرورة بزمن كاتبه أو بما هو أساسي في عصره، إن بعض الكتاب، يتعلقون بالاتجاهات الثانوية لعصرهم أو بقايا العصور المنتهية. والكاتب بشكل عام، في نظره، متأخر عن الحركة التاريخية[44]. والمصدر الذي يستقي منه الأديب أحيانا مقومات وعناصر عمله الأدبي هو تراث الأدباء الذين ورثهم. والشعراء أحيانا ومن خلال عمليات التناص قد يستمدون من الفن أكثر مما يستمدون من الطبيعة والمجتمع وقد يخضعون للتقاليد الفنية وبعض القيم الإنسانية العامة أكثر مما يخضعون للواقع الحاضر أو المباشر.

ورغم أن الاختلاف والتطور الأدبي ينشآن في كثير من الأحيان من اختلاف البيئات والمحيط الخارجي الاجتماعي والثقافي، فإن ذلك ليس قانونا عاما أو قاعدة مطردة دائما، لأن درجة تأثير الواقع الاجتماعي المباشر على الإنتاج الأدبي تختلف من أديب إلى آخر ومن عصر إلى آخر، ومن بيئة إلى أخرى. فقد تكون درجة التأثير قوية جدا، وقد تكون ضعيفة وفاترة، وذلك بحسب علاقة المبدع ببيئته وموقفه من واقعه، وبحسب اختلاف ظروف الواقع نفسه وعوامل تطوره. فعلاقة الأديب بالمحيط قد تأخذ شكل تكيف، وقد تأخذ شكل رد فعل رافض أو متمرد، وقد تكون تركيبا للأفكار التي صادفها في هذا المحيط، كما أن الأديب يمكن أن تؤثر فيه أفكار وإيديولوجيات بعيدة في الزمان والفضاء [45].

وهكذا فإن التغير الأدبي، "عملية معقدة تختلف من مناسبة إلى مناسبة، وهو في جزء منه داخلي يرجع إلى الإنهاك والرغبة في التغير، ولكنه في جزء آخر خارجي أيضا، يرجع إلى التغيرات الاجتماعية والثقافية، وبقية التغيرات الفكرية الأخرى[46]. ثم إن العوامل الخارجية الاجتماعية والسياسية ليست وحدها المؤثر في الإنتاج الأدبي كما قلنا، وإنما هناك عوامل أخرى فنية أدبية

---

(44)- p.Macherey :«pour une théorie de la production littéraire».p. 126.Maspero. paris.1980.

(45) – لوسيان غولدمان: "المادية الجدلية وتاريخ الأدب". ترجمة: محمد برادة. مجلة "آفاق". ص. 8. عدد 10.

(46) – ويليك. وارين: "نظرية الأدب" (م. س) ص. 353..

ونوعية وتراثية، تعمل على تطور الأدب من الداخل. وبطريقة خاصة ووفق جدلية تناصية باطنية، منها تأثير الأعمال الأدبية الفنية السابقة وموقف الأجيال الأدبية اللاحقة من إنتاج الأجيال السابقة. فبعض الأجيال الأدبية تجدد في الأدب أو تغير فيه وتطوره من خلال تحويل اهتمامها إلى الأنواع والأشكال الأدبية المهملة أو القليلة القيمة في الحقب السابقة[47].

وتاريخ الأدب، من جهة أخرى، ليس من مهمته التأريخ لمضامين الأدب وموضوعاته فحسب، كما قلنا، أو الاهتمام بالعوامل الخارجية المؤثرة في الأدب. والدراسة البيوغرافية والسيكولوجية للأدباء فقط، بل لابد أن يهتم أيضا بتطور وتحول أشكال الأدب وقوالبه الفنية، وبما يتضمنه من عناصر وأدوات وخصائص فنية وعلاقات لغوية وقيم جمالية ورمزية[48]. فبهذه الاهتمامات يتميز تاريخ الأدب عن باقي الأنواع الأخرى من التأريخ، وبذلك أيضا يتميز الأدب، ومنه الشعر، عن الأنشطة الفكرية الأخرى. فتاريخ الأدب يجب أن يكون ذا صلة وثيقة بالأدب، وهو كالنقد الأدبي ونظرية الأدب مجاله وموضوعه الرئيسي هو الأدب. ولا يختلف عنهما إلا بمنهجه الخاص في الدراسة. فلا يكفي النظر إلى الشعر في استمراريته التاريخية أو في تطوره التاريخي المرتبط بالأحداث الخارجية بل لابد من النظر إليه من حيث تطوره الفني الداخلي، ومن حيث تطور علاقته باللغة والموسيقى والعناصر الأخرى المكونة له.

وتاريخ الأدب في الأخير ينبغي أن يأخذ في اعتباره جميع علاقات وارتباطات وعناصر الظاهرة الأدبية، لا أن ينظر إليها انطلاقا من علاقة واحدة أو زاوية واحدة، فيسقط بذلك في شرك النظرة الأحادية التي تؤدي إلى نتائج جزئية وناقصة. فليس الأدب ثمرة البيئة وحدها ولا الواقع الاجتماعي وحده،

---

(47) - "نظرية المنهج الشكلي" (م. س) ص. 11.
(48) - نفسه. ص. 60- 65.

ولا نتاج أفراد فحسب، وإنما هو ذلك التركيب المتمازج بين هذه العناصر والعوامل جميعا. وبذلك فإن منهج دراسته لن يكون منهجا واحدا ضيقا أحادي النظرة وإنما هو منهج ينبغي أن يجمع بين كل هذه الاهتمامات ويأخذ في اعتباره كل العناصر المكونة للظاهرة الأدبية.

التأريخ للأدب المغربي
بين الكائن والممكن

الأستاذ محمد أقضاض

توطئة:

أريد في هذا الحديث إخراج هذا "العلم"، المعروف بتاريخ الأدب، من جديد إلى حقل البحث. لقد دخل تاريخ الأدب إلى دائرة النسيان، في انتظار التخلص منه، منذ أن بدأت النظريات المتعلقة بالخطاب والنص وبتناولهما في داخلهما، مع الانفتاح على السياقات المحيطة بعملية الإنتاج وحتى التلقي. دخل هذا "العلم" في تلك الدائرة ضمن مجموعة من المواد الأخرى المرتبطة به من مثل الإيديولوجيا والواقعية في الأدب. فقد عمدت النظريات التي انتشرت منذ النصف الثاني من القرن الماضي، انطلاقا من البنيوية- التي ارتكزت في وجودها، أساسا، على الشكلانية الروسية-، وسوسيولوجيا النص، التي تنظر إلى تاريخ الأدب بحذر شديد، ونظريات النص والخطاب، ونظرية التلقي، ونظريات السيميولوجيا. غير أن الإيديولوجيا انسحبت ثم عادت خلسة إلى مجال الأدب في لباس جديد، هو "السياق"، و"النص الثقافي المسهم في إنتاج الخطاب الأدبي"، وارتباط النص ب"لغات المجتمع" باعتبارها مرتبطة بإيديولوجياته، و"بإيديولوجية الدلالة"...

ولعل التاريخ الأدبي يعيش نفس الظهور المختفي، أو العودة إلى ساحة الأدب حاملا طاقية الإخفاء، أو على الأقل خاضعا للتفكيك والتجزيء. فالشكلانيون الروس مثلا، الذين يعتبرون أهم أعداء التاريخ الأدبي، لم يستطيعوا التخلص منه نهائيا، بل نادوا بتاريخ أدبي بديل هو "تاريخ الأشكال الأدبية"، والبويتيكا

اعتمدت أيضا على تعريف التقنيات الأدبية ومفاهيمها انطلاقا من تاريخها، بل حتى مصطلح بويطيقا poétique اعتمد في تعريفه على تاريخه منذ أرسطو إلى الزمن المعاصر. نفس الشيء يقال حول مفهومي الخطاب والنص، فكل باحث فيهما يتوخى تحقيق مشروعية بحثه بالاستناد إلى تاريخ المفهومين. أما نظرية جمالية التلقي فقد حولت تصورها للتاريخ الأدبي، الذي يتتبع الأدب في تطوره انطلاقا من إنتاجيته، إلى التاريخ الأدبي المعتمد على المتلقي والتلقي، باعتبار الدور الأساسي للمتلقي في عملية إنتاج الأدب، وهي أيضا تتتبع تطور التلقي منذ القدم في مختلف تنويعاته. نقول ذلك أيضا على السيميائيات الأدبية، التي تؤكد مشروعية مصطلحاتها اعتمادا على تاريخها. بل نجد أحيانا كتبا كاملة حول تقنية جمالية واحدة كما هو الشأن مثلا عند ر. م. البريس في كتابه "تحولات الرواية Metamorfosis de la novela "، الذي درس فيه فقط تقنية "المونولوج الداخلي في الرواية"، معتمدا على تاريخها وأشكال تمظهرها... هكذا لم تتخلص أية نظرية أدبية حديثة أو معاصرة من التاريخ الأدبي، ويستحيل أن تتخلص منه، لأنه، على الأقل، يحقق مشروعية وجودها ومشروعية الظواهر التي تنظرها وتنظرلها.

التاريخ الأدبي المغربي

نريد بالتاريخ الأدبي في المغرب نفس ما أراده الباحث الاسباني (دومنغو يندوران Domingo Yndurain)، حين حديثه عن تاريخ الأدب الاسباني: "هو اعتماد معيار تاريخي يؤكد مسار تطور هذا الأدب، مع مراعاة كل التغيرات والتأثيرات التي أدت إلى خلق وضعيته الحالية"[1]. والحقيقة أننا إلى حد الآن لا نعرف ذلك المسار وتلك التغيرات والتأثيرات التي أدت بالأدب المغربي إلى وضعية متميزة راهنا.

---

(1) Introduccion a la metodologia literaria? P. 23 Col. Temas.Madrid. 1979.

لعل البلدان التي أرادت التخلص من التاريخ الأدبي، أو على الأقل التخفيف منه وتجديده، هي البلدان التي أشبعت أدبها تاريخا، وأشبعت ظواهره وقضاياه وما ارتبط بها تتبعا كرونولوجيا. بل حتى المصطلحات والمفاهيم قتلت بحثا تاريخيا، وحتى الكلمات في المعاجم لم تسلم من سرد سيرها الخاصة. فقد أصبح الأدب في تلك البلدان متخما بتاريخه عكس حالة الأدب المغربي، الذي لم يهتم بهذا العلم اهتماما له اعتباره مؤسساتيا. غير أن محاولات فردية أولى جادة وجدت في بحث مسار هذا الأدب، رغم بقائها في منطلقاتها الأولى. وأكثر من ذلك، وسيرا على استلهام النظريات الأدبية الغربية، تم إيقاف البحث التاريخي الأدبي في المغرب، على الأقل، منذ بداية الثمانينيات من القرن الماضي.

لقد كانت تلك المحاولات رائدة نحو تعميق البحث التاريخي للأدب المغربي - لا نتحدث عما كتبه مفكرو مرحلة الصراع الوطني ضد الاستعمار- في التجربة التي بدأت بعد الاستقلال ونذكر من ذلك كتاب المرحوم عبد الله كنون "أحاديث عن الأدب المغربي الحديث"، والذي اعتمد فيه على الرؤية القومية العربية التي ترى أن الأدب المغربي وجد انطلاقا من وجود الأدب العربي في المشرق، وتبعا له. لا تهم الأستاذ كنون التمايزات الكائنة بين الأدبين ولا الخصوصيات التي ينطوي عليها الأدب المغربي. فالباحثون الشرقيون اعتبروا الأدب المغربي القديم والحديث هو صورة مصغرة ومشوهة للأدب العربي في المشرق. وما اعتبره هؤلاء تشويها هو بالأساس تلك الخصوصيات المميزة للأدب المغربي عن المشرقي. وجاء الأستاذ كنون ليؤكد وجود أدب عربي في المغرب لا يختلف كثيرا عن الأدب العربي في المشرق قصد نفي تلك التهمة/التشويه.

ومنذ أواخر الستينيات إلى أواخر السبعينيات اهتم الأستاذ أحمد اليابوري بتطور الفن القصصي: القصة القصيرة والرواية، بالمغرب، سواء ببحثه لنيل دبلوم الدراسات العليا[2] سنة 1967، أو ببحوثه التي نشرها في دوريات مغربية،

---

(2) - "فن القصة في المغرب 1914- 1967"

خاصة "مجلة البحث العلمي"، معتمدا المنهج التاريخي الأدبي المعروف في الغرب، دون أن يعتني بارتباط هذا الجنس الروائي بالمشرق وحتى بالغرب، بل بحث له عن جذور مغربية سواء في المقامات المغربية أو في الرحلات... غير أنه تتبع في ذلك تكون القصة القصيرة والرواية في الأدب المغربي الحديث من الناحية الجنسية ولم يعتن بتطور الأشكال والتقنيات في أي نمط سردي من ذلك الجنس، إلا بعض التمييز بين الرواية كعمل سردي تخيلي والسيرة الذاتية. كان من الممكن أن يستمر الناقد الموهوب الأستاذ أحمد اليابوري في تطوير عمله التأريخي للرواية المغربية إلى حدود الزمن الراهن، وكان من الممكن أيضا أن يكتب بحثا حول تطور هذا الجنس في المغرب، موازيا لكتابه الأخير، "في الرواية العربية: التكون والاشتغال"، والمتميز بالعمق واتساع أفق معرفة الناقد. وهو كتاب يعالج فيه الناقد تطور الرواية العربية المشرقية وتكونها كجنس وكلغة وكحقل ثقافي حديث، اعتمادا على المثاقفة بين فئة من المفكرين والأدباء في العالم العربي وبين أوربا الحديثة، غير أن ذلك لم يتم لانشغالات أخرى استأثرت بمجهودات الأستاذ اليابوري.

وضمن تلك المحاولات نذكر كتاب الأستاذ عباس الجراري "الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، الجزء الأول"، والذي يؤرخ فيه لهذا الأدب منذ نشأته إلى العصر الحديث، وقد اعتمد في ذلك على النظرية الإقليمية في التأريخ وهي نظرية معاكسة للتي مارسها الأستاذ كنون، لذلك اعتبر أن المغرب قد عرف أدبا قبل خضوع المغرب للإسلام، وهو الأدب الأمازيغي، بينما الأدب العربي في المغرب لم يوجد إلا مع وجود دولة مغربية، بعد دولة الأدارسة، حين أصبح المغاربة يتقنون اللغة العربية ويخضعونها لشروط حياتهم. وكان ذلك البحث أحد أهم البحوث التي بدأت تعالج الأدب المغربي من خلال تاريخه انطلاقا من تربته المحلية ومن تمايزاته، إلى درجة تأكيد الأستاذ الجراري أن مرحلة الانحطاط التي عانى منها الأدب المشرقي، كانت بالنسبة للأدب المغربي مرحلة ازدهار...

وفي مجال القصة نقرأ كتاب الأستاذ أحمد المديني حول القصة المغربية، والذي تناول فيه أيضا الجذور الأولى للقصة القصيرة المغربية من مقالة ومقالة قصصية إلى أن أصبح هذا النمط السردي تاما ومؤسسا يرنو إلى اتجاهات فنية مختلفة.

هذه المحاولات جميعا توقفت مع بداية وصول أصداء النقد البنيوي، المعادي للتاريخ، إلى المغرب، فوجدها الباحثون والنقاد المغاربة فرصة للتخلص من هذا "العلم" المتعب. والحقيقة أن هذا التخلص أصبح عالميا، غير أنه ليس تخلصا مطلقا بل هو تخلص يعانق التاريخ الأدبي في أزياء مختلفة توهم بغياب التاريخ في حين تأخذ بيده بصيغ مغايرة ومتنوعة. ذلك ما نلاحظه أيضا في النقد الأدبي المغربي، سواء ذلك الذي يتناول السرديات أو ذلك الذي يتناول الشعر.

تاريخ الأدب الأمازيغي:

ومن أهم الآداب التي تشكل المشهد الأدبي والثقافي المغربي نجد الأدب الأمازيغي، وهو أدب لم يعرف التأريخ له ولا البحث فيه. وقد بدأ يشهد الكتابة أخيرا، بالحرف العربي حينا وبالحرف اللاتيني أحيانا ثم حرف تيفيناغ أخيرا، وقبل الكتابة هيمنت الشفاهية فيه، سواء تعلق الأمر بالأدب القديم أو بالأدب الحديث الذي ينطوي على أنواع الأجناس والأنماط الأدبية المعروفة من شعر في أغراضه المختلفة، والحكي الشعبي في صوره المتعددة والأمثال والألغاز. وقد اعتبر منذ الاستقلال فرجة فولكلورية قادرة على جلب السياح. لم يعرف هذا الأدب، بوجهيه الشفاهي والمكتوب، بحوثا منتشرة أو نقدا واضحا يعمد إلى إبراز معاييره وتمييز أدبيته، غير أن ذلك أصبح حاليا ينمو بالتدريج، رغم أن هذا النمو لم يتجه نحو المأسسة المطلوبة بعد.

والحقيقة لا يمكن دراسة هذا الأدب في غياب حقيقته، وباعتماد أدوات ومعايير جمالية غريبة عنه كليا. إنه في حاجة إلى استخلاص بعض صوره

الخاصة وبعض معاييره الضرورية لتناول حالاته عبر الحقب وحالته الراهنة. لابد من ذلك الاستخلاص، باعتبار أن النصوص الأدبية ضمن أجناسها تشكل جزء كبيرا من منهجية تناولها. ثم تأتي الاستعانة بالأدوات المنهجية التي توفرها، عالميا، النظريات والمناهج الحديثة والمعاصرة. ولإنجاز تلك الاستخلاصات أصبح من الضروري مساءلة تاريخ هذا الأدب الأمازيغي في المغرب. هي مساءلة ضرورية جدا باعتبار الأدب الأمازيغي، وهو شفاهي، ارتبط ارتباطا حادا بواقعه، حمل هذا الواقع في طياته، بحيث يشكل إحدى أهم الوثائق السوسيولوجية والتاريخية والانطروبولوجية واللسانية، فمن خلال ذلك التأريخ يمكن قراءة المجتمع الأمازيغي خلال مختلف حقب تاريخه، يمكن أن نعرف سيكولوجيته وتحولاتها، ونعرف طبيعة أدوات تعبير الإنسان الأمازيغي، إلى جانب تقنيات فنية ذلك التعبير. وارتبط في إنتاجيته بطبيعة ذوق المتلقي المتحول حسب الفترات والمثاقفات المختلفة، فيحمل هذا الأدب أيضا ذلك المتلقي نفسه. وفي نفس الوقت يتشكل في داله ومدلوله عبر مسار تطوره، ولابد من تتبع ذلك المسار للوقوف على فنيته الحالية، سواء وهو شفاهي أو وهو مرتبط بطقوس أخرى أو وهو يكتب حاليا.

لذلك قمنا في المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، من خلال "مركز الدراسات الفنية والتعابير الأدبية والإنتاج السمعي البصري"، بمغامرة إيجابية هي اقتراح مشروع ضخم ضمن أعمال المركز هو "تاريخ الأدب الأمازيغي". فكرنا في هذا المشروع انطلاقا من قناعتنا أن تاريخ الأدب، هو علم لابد منه في هذه المرحلة، ولا يمكن حاليا أن يضطلع به الفرد وإنما أصبح مهمة مؤسسة من عيار المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية ومن عيار مؤسسات التعليم العالي المختصة. وضمن تلك المؤسسة لابد أن يقوم بذلك التأريخ طاقم علمي محترم من الباحثين، يضم حتى المؤرخين والأنطروبولوجين واللسانيين، ليس من الضروري أن ينتموا إلى نفس المؤسسة، بل لابد أن ينتموا إلى الاهتمام بالموضوع ولهم تجارب مهمة في بعض فروعه.

مقدمة نظرية لتاريخ الأدب الأمازيغي

الأستاذ سعيدي المولودي

إن محاولة البحث في تاريخ الأدب الأمازيغي، تستند في جوهرها إلى مبدإ البحث عن الأصالة أو الجذور الضاربة في عراقة التاريخ، والتي تجسد الكيان الأمازيغي، وإلى ضرورات استعادة معالم الهوية الأمازيغية كما يمكن أن تتبدى مقوماتها في التعابير والفنون الأدبية، لأن الأدب بشكل أو آخر، هو التعبير الأقرب، والألصق بحقيقتها، المتصل بأعماق وجودنا. فالحقيقة الأدبية دائما تنتمي إلى معطيات الوجود، وقائمة باستمرار، على أنها المظهر الراسخ للتفاعل الوارد بين الذات والعالم.

وثمة مداخل عديدة يمكن أن نهتدي بها في هذا المجال، والتي قد تؤازر، على نحو ما، رغم ما تتسم به من تشابه أو تعدد، على الاقتراب من مناطق الظل الثاوية في كثير من الصيغ التعبيرية الأدبية، التي تختزن إشارات أو إيماءات رمزية، ولغوية، قابعة في قعر الإنجازات الأدبية المختلفة، وهو ما يعني أن تحديد الصفات الأساسية لهذا التاريخ، قد لا تصب في اتجاه المطلق، وإنما في بناء "احتمالات" قد تتمثل فيها ينابيع الحياة، وتزدحم فيها خيوط ذكريات، وأحداث، ووقائع شفيفة، تتراءى بعيدا، تنطق ببعض "الغيب"، وتمنحنا شهادتها الدائمة.

إن الأدب ـ كما هو معروف ـ فن، والفن هو أسمى ما عبر من خلاله الإنسان عن إرادة الحياة، بكل امتداداتها الاجتماعية، وقيمها الجمالية، وهو ما يجعل منه طقسا متميزا، تفاعل في بنائه كثير من المؤثرات، والعوامل، وتتآزر في صلبه عناصر وموارد متباينة، تتكامل جميعها في النهاية لتحديد ملامح محددة، تترك بصماتها عبر التاريخ. وعلى هذا المستوى قد يتماهى الأدب،

على نحو ما، مع التاريخ، فإذا كان التاريخ سجلا لنشاطات الإنسان على مدى الزمن، ورصدا لمظاهر تسلسلها وتطورها، وما يطرأ عليها من تغيرات، فإن الأدب يمتاح من هذه السمة، بشكل من الأشكال، وفق ما تتيحه له بنياته وطاقاته وإمكاناته، ووسائل إنتاجه، غير أن هذا التقاطع المحتمل، لا يعني أن البواعث التي تحرك أو توجه أيا منهما واحدة، لأن الأدب على مستوى آخر هو تاريخ مضاف إليه أحاسيس ومشاعر، وقدرات إبداعية مختلفة، من المفترض أن تعكس بصيغة أو أخرى كل أشكال التجربة الإنسانية.

وفي كل حال فإن طريقة التحديد تتوقف عمليا على وضع الأدب في موقعه، وفي إطار التحولات الممكنة، والعلائق أو الفجوات القائمة بينه وبين كثير من المفاهيم الثقافية، الاجتماعية، غير أن الأكيد، أن الأدب له بعد تاريخي، وإذا كان له من وظيفة معرفية، فينبغي أن تتضمن فهما أعمق وأفضل للواقع وإفرازاته المتشابكة، أي للتاريخ بمعنى أدق.

إن هذه الإشارة في تقديرنا هي مدخل أساسي لإدراك حجم التقاطعات التي يمكن أن يخلقها الأدب وهو يواصل صيرورته، ويجدد كيانه، وأدواته، مع كثير من المظاهر الثقافية، تظهر من خلال ملامح بارزة أو مضمرة، ففي ثناياه تتدافع الأصداء، وتتغلغل إلى الجوهر فيه لتجسد حقيقته.

إن الأدب لا ينشأ على أساس الترتيب الزمني للأشياء والأحداث، وإن كان ذلك قد يعتري بعض جوانبه في دائرة ضيقة، بل يتمسك بحقائقه الشمولية، المتماسكة، مرتبطة بمعايير وقوانين محددة، ومنطق خاص، ولكن مع ذلك، فالأدب لا يمكن أن يهرب من التاريخ، غير أن علاقته به، علاقة من نوع خاص.

هذا علاوة على أن الأدب معدنه اللغة، واللغة "كائن اجتماعي"، وأثر التاريخ على اللغة قائم على مستوى ما هو ثابت فيها أو متغير، فدائما يوجد إيقاع تاريخي لتبدلاتها، بالإضافة إلى أنها آهلة بحمولات شتى، وتكتسب باستمرار مهما اختلفت الأزمنة والأمكنة ألوانا مختلفة من التفاعلات التي مرت في سيرورتها الطويلة.

هذه الاعتبارات - على ما يبدو - ضرورية لمواجهة كل أنواع الأخطار المرئية وغير المرئية التي تحيط بمحاولات البحث في الأدب الأمازيغي، خاصة وأن كثيرا من المقتضيات تقيد حركته التاريخية بفعل ما عاناه من نسيان وإقصاء وطمس وتجاهل، الأمر الذي أصبح من العسير معه الربط بين حقائقه وواقعه، حيث يبدو أنه مفصول عن " تاريخه" وينابيعه الثرة.

وعلى ضوء هذا، كيف يمكن أن نؤرخ للأدب الأمازيغي في غياب أو تلاشي أو غموض كثير من الجذور التي تتمثل سياقات وأنساق الملامح العتيقة التي كان ينمو فيها هذا الأدب، ويشيد من خلال إمكاناتها، بصفة مباشرة أو غير مباشرة، كيانه القوي، وينقل عبرها إشاراته ورموزه المثقلة بكل المعاني والدلالات عبر العصور.

ليس ثمة طريق واحد إلى هذا التأريخ، بطبيعة الحال، غير أن ما ينبغي التشديد عليه هنا أن الأدب الأمازيغي مسلح بتاريخ طويل وعريق، ومشدود إلى حضارات قديمة متوالية بناها الإنسان الأمازيغي عبر مراحل تاريخه، بمعنى أنه يحيل إلى كتل متراصة، مترامية من هويات متعددة راكمت أبعادها في بلاد الأمازيغ، وإذا كنا اليوم لا نستطيع استجلاء كل عناصر ومعالم هذه الهويات، ومتغيراتها، ولا أن نضع الخط الفاصل بين حدودها، فإنه بالإمكان وضع خط احتمالات حول مسألة النشأة مثلا، ثم مسألة التصنيف، والتفريع في ما بعد. ومن هنا فإن الأدب الأمازيغي منحدر من أصل عريق، ذاهب في أعماق التاريخ منذ ظهر الإنسان الأمازيغي، وتطورت لغته، وتعبيراته، ونماذجها، خطوة نحو التعبير الفني، أي السمو بها لمواجهة أو استيعاب المشكلات الأساسية المتعلقة بوجوده. وبوسع البحث التاريخي أن يرسم لنا الخطوط الأولى لهذا التاريخ، لكن ليس من الضروري أن نتبين المعالم الأدبية في هذه المرحلة، إذ أن هذه البدايات في كل الحضارات والثقافات تظل غامضة في غياب أية مستندات أو معطيات يقينية.

إن التاريخ العريق الذي قطعه الفن والأدب الأمازيغيين، كان يحمل كثيرا من الأصداء والأهواء، والحقائق، وأشتات الخلق والإبداع الفني التي وسمت الحضارة الأمازيغية عبر العصور، ولا شك أن المميزات الأساسية لهذا الأدب كانت في كل عصر تكتسب ملامح جديدة ترسخت، وتكاثرت، وتمنح الأشياء والأحداث عمقا جديدا وثراء جماليا.

طبعا حين نود اليوم أن نعود إلى الماضي، فإننا نصطدم بكثير من السدود والحواجز في مجال الكشف عن هذه المميزات، غير أن ذلك لن يثنينا عن المضي في هذه العودة، لأن الأدب الأمازيغي وحضارة الأمازيغ لم تقم خارج سياقات التاريخ الإنساني، وإنما هي جزء من تحولاته، وآثارها مهما اضمحلت معالمها ستظل حاضرة بهذه الصيغة أو تلك، ومتضمنة في كثير من القيم الحضارية العامة أو الخاصة، إنها تنتمي إلى ما هو شمولي، ورسائل من الماضي ينبغي أن نتلقاها أو بالأحرى أن ننقب عنها ونتولى الحفر عن رسومها في هذه الأشلاء المبعثرة، أو الماثلة التي جاءتنا من هذا الماضي.

لقد أشار الأستاذ محمد شفيق إلى الإسهامات القوية التي قام بها الأمازيغ في إغناء الكثير من الثقافات القديمة: اليونانية واللاتينية، في العصور القديمة[1] وهو ما يؤكد أصالة التراث الأدبي والفكري والفلسفي الأمازيغي، ودوره الحضاري المتفرد، ولا نشك في أن ذلك التفاعل بين هذا التراث وغيره من الثقافات قد ترك معالمه الخفية أو الظاهرة على أشكالها وفنونها التعبيرية، ومن ثمة لا يمكن اختزال وجوده في صيغة من الصيغ، أو مرحلة من المراحل، وإنما اعتباره عن حق، حقيقة تطل على التاريخ وتسري في جريانه. وفي الإسهامات الأمازيغية عبر الأحقاب ما يسند هذا الوجه. إنه من الصعب فعلا أن نختار نقطة انطلاق محددة، لكن ذلك لا يحجب تماما تلك العلامات والآثار

(1) - انظر: محمد شفيق: لمحة عن ثلاثة وثلاثين قرنا من تاريخ الأمازيغيين. دار الكلام، الرباط. 1989. ص: 73 وما بعدها. وانظر أيضا: حنداين محمد: مدخل لكتابة تاريخ الأدب الأمازيغي بالمغرب. تاسكلا تمازيغت. مدخل للأدب الأمازيغي، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي.1992.

المترسبة الخالدة التي حافظت على كل مقومات الأدب الأمازيغي، وأنساقه المرجعية.

لقد كان الأدب الأمازيغي جوابا على أسئلة متعددة، كان يطرحها السياق الحضاري والاجتماعي للأمازيغ عبر تاريخهم، سواء كانت طبيعة هذا الجواب متصلة بالواقع الأمازيغي الخاص، أو الظروف والشروط الموضوعية التي أثرت في مراحل تطوره، وإذا استثمرنا على الوجه الصحيح المعطيات المتوفرة راهنا، المتضمنة في الأشكال التعبيرية الأمازيغية، أصبح بإمكاننا أن نتتبع خيط تطور هذا الأدب، وبناءاته الشكلية والجمالية التي لم تتوقف عن التطور والتغير من عصر إلى عصر، ومن مكان إلى مكان آخر، وهو أمر يتطلب جهودا شاقة، واستثنائية من أجل إعادة قراءة النسق الكلي للمعارف الأمازيغية عبر التاريخ، وإعادة الاعتبار فيه للملامح والخصوصيات الأمازيغية. وهذه مهمة تفرض نفسها بإلحاح، من أجل التفسير، وإعادة التفسير لتاريخ الإنسان الأمازيغي، وتاريخ أفكاره. ومن الأكيد أنها ستفتح طريق الوقوف على ثروة هائلة من الإمكانات للبحث والتفكير.

وقد لا نجانب الصواب، إذا قلنا إن الأدب الأمازيغي خلال العصور الوسطى كان يحيا حياته الواقعية التي حافظ عبرها على مقوماته الكلية، وخصائصه النمطية التي ستتأسس على تجارب وتراكمات الأحقاب السالفة. ورغم أن الثقافة الأمازيغية بعد الغزو الإسلامي لم تكن هي الثقافة السائدة رسميا على الأقل، فإنها على الصعيد الاجتماعي، لم تفقد ديناميتها ودورها العظيم في صون كثير من الأشكال التعبيرية المحملة بالمشاعر والأفكار والأحاسيس، وكان لها وزنها الاجتماعي في توجيه حركة التاريخ، وحياتها التي ما زالت قائمة إلى اليوم تؤكد صمودها، ومقاومتها الفريدة لكل أوجه الاقتلاع التي من الممكن أن تتعرض لها، ولم ينقطع صوتها في خضم الإكراهات أو العوامل التي تستهدفها، أو تبتغي تهميش فاعليتها، وستكون هذه الفاعلية المتجددة هي مفتاح الاقتراب من الأدب الأمازيغي في العصور الحديثة، والتي يمكن القول إنها منحت الأدب الأمازيغي مجرى آخر، واسعا وطليقا.

والحصيلة أن الأدب الأمازيغي بكل أشكاله المحتملة، الماثلة أو غير الماثلة عبر العصور، ظل يقاوم من أجل الحياة، وكانت له طاقاته الفريدة للتكيف مع المتغيرات السياسية والاجتماعية، والدينية والثقافية التي خضع لها الإنسان الأمازيغي، أو واجهت وتفاعلت معها الحضارة الأمازيغية، ولذلك ليس من السهل تحديد مسار تطوره أو المنعطفات التي مر بها. وهذا الماضي الحافل في النهاية لم تتوار أو تنقطع أواصره، بل إن معالمه المتشظية، المتلونة، قائمة في الراهن، بصورة أو أخرى. ولذلك فإن اقتحام أو استكشاف مغاليقه قد يبدأ من حقائق الراهن، أي أن الخصوصيات الحالية التي تسم الأدب الأمازيغي قد تغدو جسرا إلى هذا الماضي وإلى آثاره وظلاله التي ما تزال شاخصة، ماثلة في صيرورة الوعي والعقل الجماعيين.

فأي السبل بوسعها أن تقودنا إلى تاريخ سلالات الأدب الأمازيغي؟ هل نؤرخ لها من خلال العصور المختلفة والمتسلسلة، ورصد تطور الأشكال الأدبية، وبنياتها المتنوعة المتعددة، أم من خلال مبدعيه، أولئك الذين أنجزوا مواده وبرعوا في تشييد حصونه، أم من خلال وصله بالسياق التاريخي والاجتماعي والاقتصادي، والتحولات التي أثرت في مقتضياته. وهكذا.

إن هذه المجاري المتباينة تضعنا، بشكل أو آخر، أمام صيغتين، أو تصورين أساسيين، ينهض الأول منهما على اعتبار الإنتاج الأدبي ملكا لمبدعه، أو منتجه، والثاني على اعتباره ملكا لمحيطه، أي نتاجا لسياق تاريخي، وثقافي، وحضاري معين، والانطلاق من أي التصورين يعكس، في الواقع، رؤية فكرية وفلسفية محددة، لها خلفياتها، ومقتضياتها العملية، وقد لا يخلو من عواقب لها انعكاساتها المباشرة على طبيعة الأدب ووظيفته.

وليس بمقدورنا أن نضع قاعدة عامة نحدد بها مدى التوازن بين هذين التصورين المتعارضين، المتكاملين في الجوهر، إذ أن الحقيقة الأدبية لا تستغني عن أي منهما، وهو ما يعني أن استراتيجية التعامل مع تاريخ الأدب الأمازيغي لا ينبغي أن يقوم على اعتباره "جثة هامدة"، ولكن على أساس كونه بابا

مشرعا، ومفتوحا على أشتات من الاحتمالات المتباينة، إذ أنه يجمع بين التاريخ واللاتاريخ، بين الواقع والمتخيل، والممكن والمحتمل، وعراقته أو بعده في الزمن والمكان أيضا، يزيد وظيفته ومهمات القبض على أبعاده الجوهرية تعقيدا والتباسا، ومن ثمة لا يمكن النظر إليه كمجمع من الآثار أو الأشكال التي تتعاقب على شكل سلسلة من التحولات، بل باعتباره "بنية متماسكة" تتداخل عناصرها، وتتماس مكوناتها، وتتعاضد آلياتها في نسقية محددة، أشبه ما تكون منغلقة، ولكنها في ذات الوقت، متصلة بمجال أو بناء أو بنية أرحب وأوسع، هي "الوعي الجمعي" المتجسد في كل الأشكال الثقافية، والإنتاج الأدبي يستمد قيمته من خلال هذه العلائق المتواترة أو المتوترة القائمة بينه وخارجه، ولذلك فهو جدير بأن يكون موضوع دراسة من الداخل ومن الخارج، أي العمل على تفكيك سرب العلاقات الباطنية الذاتية التي تؤسس نسيج وجوده الخاص، ثم إبراز أواصرها، أو امتداداتها الخارجية/الموضوعية الممكنة التي تصله بخارجه، وهي في الواقع تمثل حقلا شاسعا من البنيات والأنساق التي تجسد روح حركة التاريخ، والعلاقات السائدة في مرحلة محددة، وفي مكان محدد.

هكذا يمكن تتبع الأدب الأمازيغي عبر مناحي تطور أشكاله وبنياته وأساليبه، ومقارنة بعضها بالبعض، في ضوء التاريخ الكلي الذي ظهرت فيه، بكل ما فيه من ضروب التوتر والصراع، وما يتضمنه من أحلام أو انكسارات أو أوهام ونكوصات. وعلى هذا الصعيد تغدو معالم هذا التطور محملة بكل الغنى والثراء الذي يتأسس على قاعدة أن بنيته في كل حقبة تعلن عن صمودها عبر تغيراتها الدائمة والمتواصلة. غير أن التعامل مع هذا الاختيار في تقديرنا ينبغي أن يضع في الاعتبار هذه المقتضيات:

❖ إن الإنتاج الأدبي في حد ذاته يحمل في داخله سرا عميقا يجعل منه "بنية" تنطوي على نسق متراص، متلاحم، قار، ينتسب بهذه الصورة أو تلك لمظاهر وعي أو موقف حضاري، تاريخي، أو ثقافي، أو فكري بوجه عام.

❖ إنه، بالضرورة، بنية دالة، من حيث إنه يجسد "منطقة معنى" لأشكال محددة لظهورات هذا الوعي، أو الموقف، وتجلياتهما المتعددة.

❖ إنه بهذا المعنى يكتسب أو هو يخلق سماته الفنية الخاصة، باعتباره "بنية جمالية"، لأنه يختار نهجه وطرائقه الخاصة في الصياغة ونسج كيانه، واعتماد وسائل أداء فريدة، مقصورة عليه، أي أنه بمعنى ما، يبني كيانه كحقيقة قائمة بذاتها، له قانونه وله منطقه الذاتي، الداخلي الخاص.

❖ إنه في كل الأحوال ليس بنية معزولة، بل بنية مرهونة بالانفتاح، وتستمد أصولها ومقوماتها من مجرى العلاقات التي تصلها ببنيات أخرى تعكس الوعي المشترك ذاته، ولكن ب"لغات" وطرائق أخرى، أي أنه في النهاية يجد نفسه منصهرا في علاقات وطيدة مع كل "البنيات" الأخرى المختلفة ومكوناتها التي تشكل المنظومة المعرفية الشاملة.

❖ إنه ضمن هذه التعالقات، أو التداخلات يتحرك الإنتاج الأدبي عامة في مساحات مفتوحة، محكومة ببنية أكبر وأشمل هي "رؤية العالم" التي يؤسسها الوعي القائم/ الممكن للجماعة، أو المجموعة التي ينتسب أو ينتمي إليها صانع هذا الإنتاج، أو مبدعه.

* * * *

على مستوى آخر، فإن مسألة التأريخ للأدب الأمازيغي، تطرح قضية بالغة الأهمية، تتعلق بما يعرف بالأجناس الأدبية، والمعايير الكمية أو الكيفية التي يمكن التمييز على أساسها بين ضروب الإبداعات، والإنتاجات الأدبية الأمازيغية، ومن الطبيعي في هذا الصدد القول إن نشأة هذه الأجناس قد تكون أمرا عاديا وطبيعيا في الآداب الخاصة لأي أمة من الأمم، دون أن تكون نتاج تأثيرات أو تفاعلات بآداب أخرى، ولكن عبر تطورها واستجاباتها لمقتضيات أي عصر أو مرحلة تاريخية محددة قد تستمد بالضرورة أو الاحتمال بعض عناصرها من الآداب الأخرى.

وقد ساد الاعتقاد لدى الكثير من النقاد في مختلف العصور أن الأدب ليس إلا أجناسا، أي قوالب عامة فنية، تختلف في ما بينها لا على مستوى مبدعيها أو منشئيها، أو المرحلة التاريخية التي ظهرت فيها، أو المناطق أو الأمكنة التي ترعرعت فيها، أو على مستوى لغاتها، ولكن كذلك على مستوى بنائها الفني أو الصياغة الجمالية التي قد لا تقوم إلا في ظل هذا الجنس أو ذاك.

ولا مفر، بطبيعة الحال من التأكيد على أن هذه الأجناس الأدبية تتمتع بوجودها وكينونتها الخاصة، وتنهض على آليات فنية متميزة، يخضع وينضبط لها في الغالب كل جنس، وتكون لها سلطتها القوية على كل مبدع، أو منتج، مهما ركب موجة الخلق والابتكار. غير أن هذه الآليات ليست ثابتة على الدوام، فهي خاضعة للتحول والتغير، وربما تولد في كل عصر أنساق توجه حركيتها، وتطورها، وهذه المؤشرات تجعل مفهوم الأجناس أقرب إلى "الأشكال"[2].

وعلى مستوى الأدب الأمازيغي يمكن ـ ولو بصفة مؤقتة ـ أن نخضع الأجناس الأدبية لهذه التصنيفات:

أ. الحكاية:

وهي ذات طابع تعليمي، في الغالب الأعم، وتحكى على لسان الحيوان أو النبات أو أي من الكائنات الأخرى، التي قد تتخذ رموزا لشخصيات أو أحداث ما.

ب. الأمثال:

وهي من الأجناس الأدبية القديمة في كثير من الثقافات، وتجمع ـ كما هو معروف ـ بين ميزتين متكاملتين هما: التعبير المكثف عن واقعة أو حادثة منفردة أو حالة جزئية، وثانيا تحويل العبارة إلى رمز، والانتقال من خلاله بالواقعة أو الحادثة من سياقها الخاص أو الجزئي، إلى دائرة العام أو الشمولي، الكلي.

(2) - انظر: محمد الهادي الطرابلسي: بحوث في النص الأدبي. الدار العربية للكتاب.1988 .ص: 185.

وتستمد الأمثال مرجعياتها، غالبا، من الحكايات أو القصص الخرافي أو الأساطير، أو من حوادث أو وقائع تشكل ضربا من التجربة في مجال من المجالات، حقيقية أو متخيلة، وتمتزج أنساقها الأسلوبية ببعض معالم أسلوب الحكمة، ومعالمها الفنية والجمالية.

ج. الأحاجي:

وتعتمد أساليب التورية والتعريض والإلغاز، ومنها ما يعرف، مثلا، بالأطلس المتوسط ب "ثيغوناوين "(المستغلقات) و" ثيمزوزار" (المطارحات) ويستخرج المعنى أو الدلالة منها بالحدس، لا بدلالات اللفظ عليه حقيقة أو مجازا.

وكل هذه " الأجناس " تقوم على ضرب من الأساليب معين، أو حتى على مجموعة من الأساليب، ولا شك أن تفاعلها ساهم في بلورة كثير من الخصائص الأدبية، الإبداعية، ومن هنا يمكن تقدير حجم الدور الذي لعبته في بلورة الأساليب التي تكون مقصورة عليها، أو ذلك الدور الذي يمكن أن تنهض به الأساليب ذاتها في خلق أجناس تظل مرتبطة بها.

د. الشعر:

ولعله أقوى الأجناس الحيوية، وأعرقها في تاريخ الأدب الأمازيغي، وكان على الدوام ومنذ العصور الغابرة الصيغة التعبيرية المتفردة التي ظهرت في حياة الإنسان الأمازيغي عبر تاريخه العريق، ولا شك أن تطوره ظل مرتبطا بالسيرورة التاريخية الحضارية للثقافة الأمازيغية.

عدا هذا، يمكن الحديث عن أجناس أخرى بنوع من الاحتراز، كما هو الأمر بالنسبة للمسرح أو القصة أو الرواية، ولو أن ملامح درامية (في ما يتعلق بقضية المسرح) قد نجد لها أصولا ومظاهر متباينة عبر كثير من الطقوس الجماعية أو الفردية التي يقوم بها الإنسان الأمازيغي. ومن المحتمل أن هذه الملامح كانت قديما تتمتع بكل مقومات الدراما، خاصة إذا وضعنا في الاعتبار أن أصولها كامنة في الشعر الغنائي، وتجلياته المختلفة. وينبغي على هذا المستوى بذل

مزيد من الاستقصاء في محاولة القبض على منحى نشوء وارتقاء هذا الفن في الحضارة الأمازيغية. ولا نستبعد أنه كان فنا أصيلا، وأداة لاستيعاب أو الكشف عن كثير من القضايا الوجودية التي شغلت الإنسان الأمازيغي، أو رجت وعيه بأي شكل من الأشكال.

والرهان بخصوص هذه الأجناس قائم على الأدب الأمازيغي الحديث الذي يقع عليه عبء مواجهة الواقع من خلال استثمار طاقات هذه الأجناس، وفتح فضاءاتها على إمكانات جديدة في إعادة البناء الأدبي، والانتقال به إلى مستوى حركية أكثر شمولية، وأكثر انفتاحا على العالم الذي يستوعبه أو يعبر عنه في أصل وجوده.

وبتواز مع هذا التصنيف الأولي للأجناس الأدبية في الآداب الأمازيغية، ينبغي التشديد على شكل فني، إبداعي آخر(إذا جاز التعبير) هو الأسطورة، هذه "اللغة العليا" التي تضم كثيرا من عناصر الخلق الفني، باقترابها أو تماسها أحيانا مع الشعر أو مع السحر، أو ما يتصل بهما، أو ما ينضوي تحت ظلال الطقس الديني. وتاريخ الأدب الأمازيغي قد يتلبس بتاريخ الأسطورة الذي قد يبدو للوهلة الأولى وكأنه تلاشى أو اندثرت معالمه، والبحث أيضا في هذا المنحى أساسي، من حيث إنه محطة انطلاق لدراسة أشكال الوعي الحضاري الأمازيغي، وعلاقاتها بالتطور المحتمل لكل الأنساق المعرفية والأدبية، وعلاقاتها بالذاكرة الجمعية، بهدف الوصول إلى كشف كل أشكال التستر أو الاختباء التي تمارسها كل التمثلات الأسطورية التي تخترق أو تترسب في فضاءات السيرورة الثقافية.

إن التأريخ للأدب الأمازيغي، في جوهره، إنما هو تأريخ للأجناس الأدبية، أو الأشكال الفنية التي احتضنته، لذلك فإن توصيف هذه الأجناس، عبر سياقاتها التاريخية، المأهولة بكل الواقع وصيرورته، واللغة ودلالاتها المتحولة، والوعي التاريخي/ الحضاري وتجلياته، لمن شأنه أن يغني السياق المعرفي الشامل للإبداع الأمازيغي، ويضعه موضعه الحقيقي.

إشكاليات تاريخ الأدب الأمازيغي

الأستاذ محمد الخطابي

إن العنوان الذي اختاره زملاؤنا الباحثون في المعهد لأحد محاور هذا اللقاء يدعو إلى طرح بعض الأسئلة التي تسعى إلى استكشاف ممكنات الحديث عن "تاريخ" أدب أمازيغي حقاً. في اعتقادنا أن محرك السؤال عند الزملاء احتمالات عدة ليس أقلها فتح نافذة قابلة للتوسيع في مقبل الأيام يلج منها الباحثون إلى رحاب الموضوع. لكن ولوجهم يكون محكوماً بالاحتياط، وعدم استسهال الأمر، وعدم الانطلاق من أن الموضوع موجود سلفاً يحتاج فحسب إلى قليل من "المخض" ليكون لبناً أو جبناً قابلاً للالتهام بأدنى جهد.

من المعلوم أن موضوع "تاريخ" الأدب الأمازيغي ينبغي أن يبنى لبنة لبنة. ومن المعلوم أيضاً أن البناء ينبغي أن يكون متيناً قادراً على الصمود أمام أسئلة منهجية ومعرفية وتاريخية. أما إن سلكت سبل أخرى معتمدة على البناء على التخفيف -كما يقول الفقهاء- فربما ستكون الحصيلة دون الآمال المعقودة على الصرح المراد بناؤه.

في اعتقادنا أن الحديث عن تاريخ للأدب يقتضي في المقام الأول وجود الأدب. ما دام "تاريخ الأدب" وسيلة منهجية للوصف موصوفها (موضوع الوصف) هو الأدب. وترجمة هذا أن وجود الواصف متوقف على وجود الموصوف. وربما كان السؤال البدئي الذي ينبغي طرحه قابلاً للصياغة على النحو الآتي: بأي معنى يمكن الحديث عن "الأدب" الأمازيغي؟ ما هي حدود الأدب "الأمازيغي"؟ (يتعلق السؤال الأول بالمفهوم، ويتعلق الثاني بالجغرافية).

أما في ما يخص السؤال الأول فينبغي أن نحدد ضمن أي تصور للأدب، من زاوية أكاديمية، يمكن أن نضمن لإنتاج معين نحدده بأنه أمازيغي القبولَ في جنة

الأدب؟ إننا نتحدث عن الأدب في زمننا هذا، أي انطلاقاً من مواصفات وخصائص محددة ينبغي أن تتوافر في كل إنتاج نسعى إلى ضمه إلى محراب الأدب. ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن ننطلق من "لا شيء نظري" لنقارب هذا الإنتاج بمقولات العصر (الآن).

القصد من الاحتياط السابق هو الاتفاق على مرتكزات معينة لكي نضمن لمناقشاتنا ولأوصافنا حداً معقولاً من المصداقية وإمكانية التفاعل مع الآراء المغايرة، وصولاً إلى تفكير منظم في الموضوع الذي نسعى إلى بنائه. قد نتفق مثلاً على أن الأدب الأمازيغي هو "مجموع الإنتاج الفني المتداول عند الجماعات المتكلمة باللغة الأمازيغية، مهما كانت وسيلة التداول". وفي هذه الحالة تكون رقعة البحث واسعة زماناً ومكاناً وأشكالاً حتى إن القدرة على ضبطها تغدو صعبة، لكي لا نقول مستحيلة.

يبدو لي أن المراهنة على هذا النوع من التحديد يقتضي توفير عدة وعتاد (لوجستيك) يتجاوزان قدرة الأفراد إن لم نقل المؤسسات لأسباب موضوعية، لا لقصور في قدرات الأفراد واستعدادهم للعطاء.

أما السبب (الأسباب في الحقيقة) الذي يجعلني أبدأ بإثارة الموضوع على النحو السالف فهو رفضي البات إدخال مختلف أشكال التعبير الفنية، الفردية والجماعية السائرة اليوم، في مجال الأدب. ذلك أن هذه الأشكال لما تدرس الدراسة اللازمة. أقصد الدراسة المحيطة بمختلف المكونات الموظفة في إنتاج المعنى والمتعة معاً. إنني أشير بهذا إلى علامات تعبيرية مركبة سماها منتجوها "أحواش"، "الروايس"، "أحيدوس"، "تسكيوين"، "أهياض"، "إمديازن"... وذلك لاعتبارات على رأسها أن اللغة التي تعد الوسيلة الأهم في إنتاج الأدب ليست إلا ركنا من أركان تلك العلامات، وليس ركنها الأساسي. بإمكاننا أن نضيف أن تلك العلامات علامات ثقافية مركبة في حاجة إلى فك شفرتها (شفراتها)، وأن كل محاولة لبترها يعد جريمة في حقها. هذا فضلاً على أن تلك العلامات لها مقامات ووظائف وأدوار تتعدى ما قد يُظن.

الأمر عندي أشبه بمن يود الحديث عن "الزربية"، من حيث هي علامة معقدة، مكتفياً بعزل أحد العناصر المكونة، وليكن هو الخيط، أو الألوان، أو الرسوم، أو الأشكال الهندسية... هل نجزم في هذه الحالة بأنه حلل الزربية أو وفاها حقها ؟ يمكن أن نعمم هذا المثال على مختلف أشكال التعبير الفنية الجماعية والفردية التي لا يستقيم أن تفرغ من مدلولاتها الثقافية والاجتماعية والتاريخية والحضارية. وهذا الإفراغ هو ما نخشاه، ومن ثم يقودنا إلى ضرورة الفصل بين هذا النوع من الإنتاج ومحاولة اختزاله في ما هو أدبي، ليس إلا.

في اعتقادي أن المراهنة على الأشكال الفنية السابق ذكرها من أجل بناء مادة الأدب وموضوعه لا تستقيم. وحتى لو سلمنا جدلاً بأن "المتون الشعرية" المرافقة لتلك الإنجازات يمكن أن تعزل لتدرس وحدها فإن هذا الأمر تواجهه صعوبات من نوع آخر. ومن تلك الصعوبات أنها "أشعار" موجهة للاستماع، أي أنها وليدة اللحظة محكومة بطقوس المناسبة ورهاناتها. أما المستمعون فحاليون ومستقبليون، أضف إلى هذا أن طبيعة الإنتاج الشفوي تخرجه من دائرة الملكية الفردية إلى الجماعية، فتضيع بذلك بصمات المنتج الأول، مما يجعل المسموع قابلا للزيادة والنقص والحذف والتعديل والتكييف حسب مقتضيات اللحظات والمقامات اللاحقة. هذا على الرغم من أن وسائل الترويج الحديثة من أسطوانات تقليدية وأشرطة سمعية مكنت من تقييد النسبة، ولكن آلية الإضافة والتعديل لم تتوقف ربما لأن من سمات هذا الإنتاج، وعلى نحو خاص سياقات إنتاجه وتبادله وتناقله، فتح الباب أمام اجتهاد الإضافة والنسج على المنوال...

من بين العوائق الموضوعية الراهنة ارتباط الإنتاجات بإحدى تنويعات اللغة الأمازيغية. نسميها عوائق لأن كل منطقة تروج إنتاجاتها وتستهلكها، ويكفي في هذا الصدد الإنصات إلى الإذاعة الأمازيغية بتنويعاتها لنتيقن من ذلك. لا عيب في هذا الأمر بتاتاً، ولكن للباحث أسئلته التي تدعوه إلى اختراق "المتفق عليه" بوعي أو بدونه، من أجل الإحاطة بموضوعه، وإدراك زواياه المعتمة قصد تكوين نظرة عقلانية قابلة للتمحيص.

وبناء عليه أكاد أجزم بأن متكلم تنويعة من إحدى تنويعات الأمازيغية المغربية لا يكاد يعلم علما دقيقا ما يجري في التنويعات الأخرى. لا يلغي هذا وجود باحث أو باحثين على خلاف ما تقدم، ولكن كم عددهم؟ من هم؟ ما هي إنتاجاتهم في هذا الباب؟ أثرت هذه الأسئلة لأبين أن الحديث مطلقاً عن الأدب الأمازيغي فيه كثير من التجاوز. وسعياً وراء الموضوعية من اللازم في اعتقادنا أن يحدد المنتج بما هو جغرافي صوناً للخصائص والمميزات من ناحية، وضماناً للرؤية الدقيقة من ناحية ثانية. هذا لإيماننا بوجهة نظر الباحث أقوضاض المتمثلة في اختلاف المؤثرات في إنتاج كل منطقة جغرافية. وأكاد أذهب إلى أن الجغرافيا لها شأن في هذا الباب. ذلك أن ساكن السهل يمتح من محيطه، وقل الشيء نفسه عن ساكن الجبل أو الصحراء، أو الواحة. وهذا يعني أن الصور والأخيلة والصياغات متأثرة لا محالة بالمحيط ذاك. أما إن شئنا الحديث عن المحيط البعيد (تاريخيا أو جغرافيا) فذاك جانب آخر يحتاج إلى شروط أخرى.

إن الاعتبارات السالفة جميعاً تجعلني أدافع عن الوجود المستقل لأشكال التعبير الفنية الجماعية والفردية لأنها أضحت كيانات قائمة بذاتها، كما أن انتهاءها إلينا على النحو الذي نراه اليوم قد استغرق ردحاً من الزمن. ومن مسئوليتنا الدفاع عن وجودها، واستمرار ذلك الوجود.

ما الذي أعتبره إذن أدباً أمازيغياً مغربياً ؟ إنه ما أنتجه مؤلفوه وهم واعون تمام الوعي بأنهم ينتجون أدباً من ناحية، أنتجوه في سياق يميز بين الأدب وغيره، أنتجوه خاضعاً لقوانين السوق الأدبية. وبعبارة موجزة هو ما أنتج في إطار صناعة كتابية تلغي من اعتبارها من لا يتقن القراءة والكتابة. هذا الإنتاج ليس يسيراً كما قد يُظن، إذ لم يتمكن من إعلان وجوده على نحو منتظم إلا في العقود الأخيرة، نظراً للحصار المادي والمعنوي الذي عانت منه لغته.

نتوفر اليوم في الأمازيغية المغربية بمختلف تنويعاتها على نصوص مؤلّفة أدباً عن قصد ووعي، وهي منشورة في كتب (دواوين شعرية، مجموعات

قصصية، روايات، مسرحيات...)، أو جرائد أمازيغية، أو في مجلات محدودة التداول لأسباب خارجة عن إرادة أصحابها في كثير من الأحيان.

وإذا رغبنا حقاً في إسداء خدمة لهذا الأدب، فعلينا الانكباب على توثيقه، ودراسته، وتحليله من أجل ترويجه والتعريف به. لا يخلو هذا الأدب من قيم الجمال، وسمو التعبير، ونبل المقصد، ولكن ماذا يفيد ذلك كله إن لم يكن متكلمو لغته أشد الناس عناية به على النحو السالف ذكره.

في اعتقادي أن أولى الأولويات في برنامج يسعى إلى الحفاظ على روح ثقافتنا المغربية الأمازيغية، والأدب المذكور جزء منها، هي هدم "جدار برلين" بين الإنتاجات الأدبية الأمازيغية بمختلف تنويعاتها. يتم ذلك من خلال عقد لقاءات منتظمة بين الأدباء المعنيين، والدارسين المعنيين، والناشرين المعنيين، ومجموعات البحث والمراكز المعنية. الغاية من ذلك خلق أسباب توسيع "سوق" هذا الأدب حتى لا يبقى رهين الرقعة الجغرافية التي تسود فيها إحدى التنويعات. ومن الغايات أيضا سن تقليد التقويم، إذ به يتم التعريف أولاً والترويج ثانياً.

إننا أحوج ما نكون إلى "أنطولوجيا الشعر المغربي الأمازيغي" و"القصة المغربية الأمازيغية"... إننا أحوج ما نكون إلى ببليوغرافيا الأدباء المغاربة الأمازيغ... إننا أحوج ما نكون إلى مجلة تشجع الإبداعات بهذه اللغة وتنشرها... إننا أحوج ما نكون إلى إدراج الإبداعات باللغة الأمازيغية في جائزة المغرب للكتاب... إننا أحوج ما نكون إلى تخصيص ولو كتاب واحد، ولم لا سلسلة كتب تضم إبداعات الأدباء المغاربة الأمازيغ، وذلك في إطار المشروع الجريء الذي انخرطت فيه وزارة الشئون الثقافية في المغرب.

هذا الذي تقدم يعني أن الصيغ الدالة على وجود الأدب المغربي الأمازيغي تكاد تكون منعدمة، على أن القصور منا نحن لا من غيرنا. ولا بأس من محاسبة الذات بدءاً ومنتهى. أنا المهتم بهذا الأدب لا أعرف منه إلا ما يكتب وينشر

بإحدى تنويعات اللغة الأمازيغية المغربية، أعني التنويعة السائدة في الجنوب. فهل أجرؤ على الحديث عن الأدب الأمازيغي هكذا مطلقاً بلا قيد أو شرط؟ إن فعلت ذلك كان حديثي غير مسئول.

ومفاد كلامي أن علينا من الآن فصاعداً خلق بنيات توفر شروط اللقاء وتبادل الرأي، ومحو أثر "الجدار إياه" كي نعرف أنفسنا أولاً لمعرفة أدبنا المغربي الأمازيغي. ومن ثم لا يمكن في اعتقادي أن نتحدث عن الأدب المغربي الأمازيغي، بله تاريخه، ونحن لا نعرف سوى ما أنتج بإحدى تنويعات اللغة الأمازيغية. وفي اعتقادي أن أقرب الطرق إلى تلك المعرفة هو عقد أيام دراسية حول تيمات أو حول ظواهر أو قضايا محددة سلفاً تُتدارس وتقارب وتحلل في ذاك الأدب بمختلف تنويعاته اللغوية. وهكذا نتمكن من ربط الجسور بين أركانه ومبدعيه ودارسيه.

التحول في الشعر الأمازيغي الحديث
السياق الاجتماعي والوعي الفني
(الشعر الأمازيغي بسوس)

الأستاذ الحسين اسكنفل

مقدمة:

اتسع الاهتمام بالشعر الأمازيغي الحديث بالمغرب، وتشعب بتشعب العناصر المكونة له والدراسات المواكبة له، ويأتي هذا الاتساع والتشعب على خلفية أساسية تجد مرتكزها في الاهتمام الذي أخذ يتسع ليشمل مختلف مكونات الثقافة الأمازيغية بالمغرب، كما يأتي البحث في الشعر الأمازيغي ضمن مسار يبتغي ضبط أوضاعه كخطاب، وكنص، والإنصات لأسئلته المقلقة ضمن سياق جديد يؤشر بمعطياته للانتقال من مرحلة (الشفوية) إلى مرحلة (الكتابة)، وهو ما يعني الإنصات للتحولات التي نسجها وينسجها الشعر الأمازيغي الحديث، ضمن سيرورة تاريخية واجتماعية وثقافية تسعى لبناء رؤية جديدة لثقافة مغربية منفتحة على التعدد والاختلاف.

ولتأمل هذه التحولات على المستوى النظري فإنه وحسب يوري تينيانوف، ينبغي التمييز "بين وجهتي نظر أساسيتين دراسة نشأة الظواهر الأدبية، ودراسة التحولية الأدبية، أي دراسة تطور السلسلة الأدبية"[1]، بل إن دراسة التحولية الأدبية أصبحت جزءا من الشعرية باعتبارها حسب تزفيطان تودروف " تعنى

(1) – تزفيطان تودروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، ط2، 1992، ص75.

بالمقولات المجردة للخطاب الأدبي لابالأعمال الفردية"، حيث ينتفي التعارض المفتعل بين البنية والتاريخ"[2]، إذ لا يمكن أن نصف التطور الأدبي إلا في مستوى البنى، ومعرفة البنى لا تحول دون معرفة التحولية، أي تاريخ الممارسة وتطور أشكالها.

وسعيا وراء إعطاء هذه التحولات بعدها الوجودي الإنساني، فمن الضروري استحضار السياق الاجتماعي الذي يشير إلى أن الممارسة الشعرية الأمازيغية تشكل في حد ذاتها إنتاجا رمزيا يتولد عن العلاقات الاجتماعية، و"بتحول تلك العلاقات الاجتماعية تتحول أذواق الناس الجمالية، وبالتالي إنتاجات الفنانين"[3]، وهو ما يعني أن التحولات التي تصيب الإنتاجات الشعرية، باعتبارها انتاجات رمزية، إذا كان لها بعد ذاتي يرتبط بذات الشاعر فإن ذلك لا يعني انفصالها كلية وبشكل قطعي عن التحولات الاقتصادية والاجتماعية التي يعرفها المجتمع، ولأن وسائل إنتاج وترويج هذه الإنتاجات داخل سوق الممتلكات الرمزية، تساهم بدورها كوسائل مادية في التأثير على قدرات المبدع شاعرا كان أم موسيقيا أم رساما، ومعنى ذلك أن المبدع باعتبار طبيعته الإنسانية "تجعله قابلا لأن يمتلك مشاعر ومدركات جمالية، والشروط التي يعيش في ظلها تحول هذه الطاقات إلى وقائع"[4]، أي إلى إنتاجات رمزية تؤشر بطبيعتها على أنماط للتفكير والوعي الاجتماعيين، وتعبر بالتالي عن رؤية جمالية للعالم والأشياء والإنسان.

1 - تحولات الشعر الأمازيغي الحديث بالمغرب:

من المآزق الأساسية التي تعترض المهتمين بالبحث في الشعر الأمازيغي غياب تأريخ حقيقي لهذا الشعر، شأنه شأن بعض التجارب الشعرية التي لم

---

(2) - المرجع السابق ص76.

(3) - جورج بليخانوف، الفن والتصور المادي للتاريخ، ترجمة جورج طرابيشي، ط1977.1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ص.8.

(4) - المرجع السابق. ص. 69.

تتمكن من إنتاج ثقافة مكتوبة، وهذا يضعنا أمام عائق ابستمولوجي عند محاولتنا تصنيف الشعر الأمازيغي كممارسة تتسم بالتعدد والتنوع، ذلك أن "الباحث في الأدب الأمازيغي والثقافة الأمازيغية بشكل عام يجد نفسه أمام (ضرورة تنظيرية) باعتبار العمل في هذا الحقل هو عمل تأسيسي بالدرجة الأولى"[5]، هذا الغياب للتاريخ ، والحضور للتعدد المجسد لتعدد المنطوقات الأمازيغية بالمغرب، يضع الباحث أيضا أمام صعوبة الإلمام بكل الممارسات الشعرية الأمازيغية بالمغرب، باعتبار خصوصية كل ممارسة على حدة، وهو ما يدفعنا، تجنبا للتعميم والخلط، للتركيز على الممارسة الشعرية التي تعتمد أمازيغية (تاشلحيت)، لكونها تشكل في حد ذاتها متنا منسجما يساعد على استجلاء بعض العلامات الدالة التي يمكن أن تشكل مكونات جنينية لوضع اللبنات الأولى لتصنيف الشعر الأمازيغي.

1-1 - المصطلحات والدلالات :

تتعدد المصطلحات وتتنوع بتنوع الأشكال الشعرية، وتعدد المنطوقات الأمازيغية المرتبط بتعدد المناطق التي تتداول فيها اللغة الأمازيغية والشعر الأمازيغي بالمغرب. وتقدم لنا التعريفات المثبتة بمعلمة المغرب، عناصر أساسية لإضاءة هذا الجانب الأساسي في المعرفة بمكونات الشعر الأمازيغي.

من أهم هذه المصطلحات المتداولة بين الممارسين والمهتمين بالشعر الأمازيغي إسم "أمارك" وهو إسم يحمل من الناحية اللغوية دلالات تجمع "بين الحزن والحنين والشوق إلى البلد الأم (تامزيرت) أو إلى الأحبة الغائبين"[6]. كما يستعمل في المجالين الأدبي والفني للدلالة على "مختلف أشكال التعبير الأدبي والإبداعي وخاصة في ميدان الشعر والغناء والموسيقى، راقصة كانت أو غير

---

(5) - محمد حنداين، مدخل لكتابة تاريخ الأدب الأمازيغي (بالمغرب)، من كتاب تاسكلا ن تامازيغت/مدخل للأدب الأمازيغي، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، ط1، 1992 ،ص.43.

(6) - الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، معلمة المغرب، الجزء الأول، ص.667

راقصة"[7]. والظاهر أن العلاقة بين المجالين اللغوي والأدبي، علاقة تفاعل من حيث كونها تأتي لتنقلنا إلى مجال الإحساس الداخلي و"التعبير البليغ عن تصورات إبداعية وفلسفية للأشياء"[8]. بل إن بعض الباحثين المستمزغين يفترض علاقة محتملة بين جذر كل من كلمة "أمارك" وكلمة "تيوركا"[9]، التي تنفتح بدلالاتها على مجال الحلم والرؤيا.

تتفرع عن إسم "أمارك" أسماء أخرى منها ما يرتبط بالشعراء (أنظام، أمارير، الرايس، أمدياز، أملكاز...)، ومنها ما يرتبط بالنصوص الشعرية (تنظامت، أورران، إزلان، إيزران، تاحواشت، تاكزومت)[10]، أسماء تشير إلى ارتباط الشعر الأمازيغي القديم بالغناء، وهو في ذلك يلتقي بكل الممارسات الشعرية الخارجة عن النسق اليوناني الغربي الذي يؤطر شعرية أرسطو.

2 - سيرورة التطور التاريخي للشعر الأمازيغي بالمغرب:

إن ارتباط الشعر الأمازيغي القديم بالغناء، يتفاعل أساسا مع عنصر أساسي يتحكم في طبيعة هذا الشعر من الناحية التداولية، وهو عنصر الشفوية، والذي يوفر طقوسا خاصة للتواصل والترويج الشعري داخل فضاءات تؤرخ بتفاعلاتها الزمانية والمكانية لانبثاق الفعل الإبداعي وتحولاته، المرتبطة بتحولات المجتمع المغربي والتي يمكن أن نحددها في ثلاث مراحل أساسية: تقليدية ومخضرمة وحديثة

2 .1 - المرحلة التقليدية:

يشخصها بامتياز شعر (أسايس/المرقص)، وتدخل في هذا المجال تجارب (أحواش)، وهي تجارب ترتبط أيما ارتباط بالمجال القروي أي بالبادية المغربية (بادية سوس والأحواز المجاورة لها)، وتحمل في ذاتها عناصر تبرز

---

(7) - المرجع السابق، ص.667.

(8) - المرجع السابق، ص.667.

(9) - المرجع السابق، ص.667.

(10) -المرجع السابق، ص.668-670.

الخصوصيات التي تميز المجتمع الأمازيغي، بعمقها التاريخي والوجداني، حيث شكل أحواش بمكوناته الفنية (اللغوية، الموسيقية، والحركية) مجالا "تمارس فيه الجماعة حياتها الفكرية، والوجدانية، في غمرة عادات وتقاليد فنية وثقافية"[11]، وتبعا لذلك فقد لعب (أحواش) كممارسة فنية، دورا كبيرا "في كتابة تاريخ بادية سوس، كعملية تسجيل جماعي صادق لمختلف الظواهر والحقائق، وتوثق للحياة الاجتماعية والفكرية لمجموعة بشرية تجد لها في هذه الحياة متنفسا، وتحقق من خلالها وجودها الإنساني في إطار جماعي"[12]. إضافة لذلك يمكن القول بأن الخطاب الشعري المتداول في (أحواش)، يساهم بشكل كبير في الترويج للقيم الزمزية التي ترسخ "أواصر التفاهم وروابط المودة والتآزر... وتنمي الوعي الاجتماعي لدى الناس بحقوقهم وواجباتهم نحو المجتمع ونحو بعضهم البعض"[13].

أما على مستوى المميزات الشعرية، برتبط القول الشعري كخطاب بالإنشاد، وبالارتجال، تتداخل لحظة القول الشعري وتتفاعل مع لحظة الإنشاد الإيقاعي، التي تشكل العنصر المبأر في عملية الإبداع الشعري، حيث يضطر (الشاعر/ أمارير) إلى "المرور من دندنة وزنه وعروضه ولحنه (تالالايت)، بصوت مسموع قبل نظم أبياته، وكأنه يستحضر الجو الأصلي الذي يتأتى فيه ارتجال النظم"[14]. ومن تم يصبح الشاعر/أمارير، شاعرا ومنشدا في نفس الآن... لكن العامل المحفز للحظة الإبداع عامل خارجي، يتفاعل معه الشاعر وفق طقوس تحدد استراتيجية الخطاب الشعري والإنشاد الغنائي معا. إن المحفز للحظة الإبداع هو الآخر فلا يمكن أن يكون هناك خطاب شعري، دون وجود شاعرين، يحفز كل واحد منهما الآخر على التلفظ الشعري، في الوقت الذي يخضعان فيه معا لتحفيز جماعي تؤسسه سلطة (أسايس)، حيث يقول الخطاب الشعري الجماعة، ويؤسس لغنائية ترتبط بإنشاد جماعي.

---

(11) - أحمد ابوزيد الكنساني، أحواش الرقص والغناء الجماعي بسوس، (عادات وتقاليد)، ط.1. 1977/4/6، منشورات عكاظ، ص.6.

(12) - المرجع السابق، ص.5.

(13) - المرجع ا لسابق، ص.6.

(14) - الجمعية المغربية للتاليف والترجمة والنشر، معلمة المغرب، الجزء الأول، ص.667.

2.2 - المرحلة المخضرمة :

تتبلور ملامحها الأساسية مع "الشعراء الجوالين /الروايس"، وتؤرخ هذه التجربة خصوصا مع "الروايس" بالأطلسين الكبير والصغير، للحظة انتقال متميز للممارسة الشعرية الأمازيغية من لحظتها الشفوية الارتجالية إلى لحظة مخضرمة يتفاعل فيها الوعي بالشعر ككتابة (توثيقية) مع الوعي بالشعر كإنشاد يحاور الذات والعالم والأشياء، وينفتح على عوالم أخرى خارج "أسايس"، حيث يزاوج "الرايس" في هذه التجربة بين دورين، دور الشاعر الذي يكتب القصيدة ودور الفنان الموسيقي الذي يلحن قصيدته ليلج بها لحظة الإنشاد.

ويمكن القول بأن هذه المرحلة تشكل بداية، وإن كانت خجولة لتحديث الشعر الأمازيغي، الذي انفتح على آفاق جديدة بفعل التحولات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي أرخت بعنفها للحظة انتقال اجتماعي تميزت بخلخلة بنيات المجتمع المغربي التقليدية، نتيجة تدخل الاستعمار الذي ساهم في إحلال بنيات اقتصادية واجتماعية وثقافية جديدة، تتجاوب والسياسة الاحتوائية التي كان يخطط لها، والتي كان لها آثار على الإنسان المغربي وخصوصا القروي بفعل سياسة التمركز التي انتهجتها سلطات الحماية "حيث شكلت الفلاحة قاعدة وضع الخرائط العسكرية الفرنسية لاحتلال المغرب، بدءا من التوسع في المناطق الزراعية في المغرب الشرقي بعد احتلال وجدة، إلى التوسع في منطقة الشاوية بعد احتلال الدار البيضاء، ومن هاتين النقطتين اتجهت قواتها، في المغرب الأطلسي، نحو المناطق الزراعية الخصبة في منطقة الرباط والغرب وسهول مكناس وفاس، ونحو سهول عبدة ودكالة وأحواز مراكش وسهل تادلة، وفي المغرب الشرقي نحو سهل تريفة، والمناطق الزراعية الخصبة الأخرى، فكانت تقيم مراكزها العسكرية كمراكز أمامية، وعندما يستتب الأمن لقواتها الغازية في المكان يتحول الموقع العسكري إلى مركز للاستيطان الزراعي الأوربي"[15] باكتساح المعمرين لتلك المناطق الفلاحية

---

(15) - أحمد تفاسكا، الفلاحة الكولونيالية في المغرب، 1952-1912، ط1988.1 .ص.13 .

الخصبة، لتتم في الأخير محاصرة المناطق النائية وتهميشها في إطار سياسة (المغرب النافع والمغرب غير النافع)، والتي تجلت آثارها بشكل واضح في بروز وجهين متناقضين لمغرب واحد "المغرب الأوربي والمغرب الأهلي ، حيث يعكس الأول إرادة فتح أبواب النمو ومواكبة تطور العصر بمستجداته العلمية والتقنية، أمام الجاليات الأوربية، ويعكس الثاني إرادة تجميد المجتمع المغربي في شرنقة أطره العتيقة والحيلولة دون إدخال إصلاحات، وحمايتها من التأثر برياح التغيير التي كانت تهب على العالم.

وعلى غرار المغربين في الميدان الإداري مغرب إدارة المخزن التقليدية، ومغرب إدارة الحماية العصرية، ومغرب التعليم الأوربي المنفتح على العلوم والتقنيات والثقافات العصرية، ومغرب تعليم الأهالي الذي كانت أهدافه محصورة في خلق فئة اجتماعية تشكل إداريا أداة التخاطب بين المسؤول الفرنسي والأهالي، وتسهل على الأوربيين قضاء حاجياتهم في المجتمع، برزت كذلك، في الميدان الاقتصادي، إزدواجية "المغرب الأوربي" بمكوناته الفلاحية والصناعية والتجارية العصرية، منفتحا على العالم الخارجي، وعلى التقنيات الحديثة لاستغلال واستثمار خيرات البلاد بغاية تحقيق الربح، وحظي بكل أنواع الدعم المالي والإداري والتقني والسياسي، والتنظيمي، وبجواره "المغرب الأهلي" الذي حرصت إدارة الحماية على تجميد دوره في نطاق اقتصاد الكفاف ومحاصرة مكوناته وحرمانها من فرص التطور والنمو، ويسير خلف "المغرب الأوربي" وتربطه به علاقة تبعية"[16]، وهي ازدواجية جاءت "نتاجا طبيعيا للسياسة التنموية الفرنسية في المغرب، القائمة على بناء نظام اقتصادي كولونيالي، تظل أنظاره مشدودة إلى الأسواق الخارجية عموما والفرنسية منها على الخصوص، وتقدم لها كل التسهيلات لتندمج فيه الجاليات الأوربية، بكل مكوناتها الثقافية والاجتماعية والعرقية، وفي الوقت نفسه يبقى غريبا عن الوسط المغربي الاجتماعي والثقافي"[17].

---

(16) - المرجع السابق، ص.7.

(17) - المرجع السابق، ص.8.

لازدواجية (المغرب النافع والمغرب غير النافع)، امتداداتها خلال مرحلة الاستقلال، تجلت ملامحها في "الطريقة التي وقع بها بناء سلطة مركزية في البلاد، وإرساء أجهزة مركزية، بمعنى واسع"[18] بخلق مراكز حضرية (المدن) تشكل النواة "الأولى للفعالية والفاعلية على الصعيد الإقتصادي والسياسي والعلمي والتكنولوجي"[19]، حيث أن"بناء الأجهزة الإدارية بدعائمها التشريعية والقانونية والتقنو-بيروقراطية وانتشار هيمنة وأهمية المؤسسات العمومية والمبادرات التنموية والخدمات الإجتماعية في مختلف مناطق البلاد، وبناء كل أجهزة الضبط والمراقبة والأمن على أوسع نطاق وكذلك للتخطيط والتحضير للمستقبل، أو لتسيير الأمور العادية"[20]، ساهم في تكريس المنطق الإزدواجي للفعل التنموي القائم على اقتصاد الريع، ومراكمة رأس المال ومركزته بشريا وجغرافيا، مما أدي إلى بروز نظام اقتصادي واجتماعي يتميز بانتشار الفوارق البشرية والطبيعية بين المدن والقرى. وقد ساهمت هذه الأوضاع البنيوية الجديدة في تنشيط عملية الهجرة القروية، هجرة فعلت فعلها في جسد الذات المبدعة، التي انتقلت بإبداعها من فضاء القرية بطقوسها الجماعية التي تنظم علاقات الأفراد داخل المجتمع القروي، إلى فضاءات المدينة بقيمها الحضارية المستحدثة*، وهي قيم تمد المبدع بعناصر خصبة وجديدة لإغناء تجربته الشعرية، حيث تحضر الكتابة (كقيمة من قيم الحضارة الحديثة)، وكفعل جديد له سلطة التأسيس بدلالاته التوثيقية والمعرفية.

*الكتابة/التوثيق

جاء في قصيدة "الماكينا" للرايس بلعيد :

ءوسيغد تادوات د لقلم د لكيغض

(18) - محمد جسوس، ملاحظات حول مكانة الثقافة الشعبية في تحولات المغرب المعاصر، من كتاب: الثقافة الشعبية بين المحلي والوطني، أعمال الدورة الثالثة لجمعية الجامعة الصيفية باكادير، منشورات دار عكاظ، الرباط، 1990، ص.35.

(19) - المرجع السابق، ص.35.

(20) - المرجع السابق، ص.35.

أينا ينظم لقلب أرانت إفاسن

أكيس إحاضر أعراب أولا أشلحي[21]

هي الكتابة فعل التوثيق الجسدي تؤرخ للحظة الإبداع حيث حركة اليد (أوسيغد)

*يمكن أن نشير في هذا الباب لبعض القصائد التي تبرز انبهار الرايس بلعيد بهذه المستجدات وخصوصا ما يتعلق منها بالبناء وتنظيم السفر الداخلي والخارجي.

(تادوات/أرانت إفاسن) في تفاعلها مع أدوات الكتابة (تدوات، لقلم، لكيغض)، تتجاوب وإيقاع القلب (أينا ينظم لقلب)، وحيث الذات الفردية تتجاوب تتفاعل مع الذات الجماعية تؤالف بين الإنشاد والتوثيق. وتأتي (الماكينا*)، حسب تعبير الرايس بلعيد، كرديف للمطبعة، لتقي الكلام الشعري من التشويه والتحريف

ءخف إينو بيد أرتنظام ليغ نوفيغ

باب لماكينا يسكر لمزيت ليغ أتاسين

أوال غيكنا كان ءور ءبادل ءور إيتغيار.[22]

تنتقل بالممارسة الشعرية الأمازيغية من مجالها المحدود في التجربة التقليدية المرتبط بأسايس كمكان له سلطة الإلهام والوحي الشعري، لتنفتح على أماكن جديدة أفرزتها التحولات البنيوية التي عرفها المجتمع المغربي إقتصاديا واجتماعيا وثقافيا حيث تتعدد الأمكنة وتتنوع، ومعها يتعدد المعنى الشعري

لاخبار ن فاس أولا مراكش إيخار كلميم

أف راد أسيغ لمعنى ليس ريغ أتيد إينيغ[23]

---

(21) - محمد مستاوي، الحاج بلعيد حياته قصائد مختارة من شعره، سلسلة أعلام الأدب المغربي الأمازيغي(2)، ط1، 1996، ص.21.

(22) - المرجع السابق، ص.61.

(23) - المرجع السابق، ص.61.

وليؤكد أن قيمة الكلام الشعري تتأسس على المعنى بل إن علماء الشريعة يستشيرون الشعر (يستشهدون به) حين يحمل دلالات دينية.

لحورمانون أما يحاضرن أر إيسفليد

ءزد ؤرد أوال ن الشعر لمعنى أف ءزوكاز

سول أركيس تنظارن ءيغ ءدولا ف الشرع [24]

هنا تتم المؤالفة بين الوظيفة الشعرية والوظيفة التلقينية، حيث تصبح (القصيدة /الأغنية) وسيلة لتلقين معرفة يحقق من خلالها الرايس بلعيد سلطته الأدبية والاجتماعية، كما تؤرخ هذه المؤالفة لتجاوب الذات البلعيدية مع مستجدات الواقع الثقافي المغربي في علاقته التثاقفية مع الثقافة المشرقية، حيث (المشرق)، يشكل المركز الإشعاعي المؤسس للحظة النهضة بمشروعها السلفي الإحيائي، لإعادة بناء الخطاب المعرفي والشعري، هذا ما تبوح به هذه الأبيات من قصيدة "أبن يعقوب"

ونا ءران لعيلم أد إلين غ لكتوب

نغ ءدا س لأزهر نغ دار الشيخ شعيب

ون ءران الشعر ن كلام لعراب

ءدو س مصبر دار محمد عبد لوهاب

نتان أيكان السلطان ن الشعر ن ساعتاد[25]

*يشير بها إلى الشركات التي كانت تشرف على تسجيل قصائده المغناة.

تقدم لنا هذه الأبيات عناصر أساسية ودالة لاختبار علاقات التفاعل التي أخذ ينسجها الشاعر الأمازيغي مع فضاءات جديدة على المستوى المعرفي،

---

(24) - المرجع السابق، ص.52.

(25) - الحسين سكنفل، الوعي الشعري عند الشعراء الأمازيغيين بسوس (استراتيجية قول الشعرعند الروايس)، من كتاب، الرايس احمد أمنتاك (سلسلة أعلام الثقافة الأمازيغية)، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، ص.22.

الذي يعبر عنه ب "لعيلم/العلم"، الذي يرتبط ب"لكتوب/الكتب، لازهر/الأزهر، الشيخ شعيب"، الشيء، المكان، الإنسان. عناصر ثلاثة تؤسس المعرفة السلفية التي يشكل الأزهر مركزا من مراكزها العتيدة، والشيخ شعيب أحد رموزها بالمغرب، أما على المستوى الشعري فإن استحضار "الشعر" ككلام عربي (الشعر ن كلام لعراب)، يرتبط بمصر (كمركز من مراكز الشعر العربي الحديث)، وبمحمد عبد الوهاب، وبسلطنة (إمارة) الشعر. مما يدفعنا للتساؤل عن علاقة محمد عبد الوهاب بالشعر وبسلطنة/إمارة الشعر، من كان سلطان /أمير الشعراء ؟ إنه أحمد شوقي الرمز الشعري الإحيائي. ونعرف العلاقة الحميمية التي كانت تجمع شوقي بمحمد عبد الوهاب... علاقة لغوية إيقاعية تؤسسها لحظة الإنشاد بما هي لحظة تعيد إنتاج النص الشعري، إعادة تتجاذبها فاعليتان، فاعلية الكتابة وفاعلية الإلقاء، فاعليتان تدمجان لحظتين أساسيتين، اللحظة النصية الشعرية واللحظة النغمية الموسيقية في بوتقة واحدة بوتقة التجربة الإيقاعية الإنشادية. وهي ذات التجربة التي يرسخها الشاعر/ الرايس، في مسار الشعر الأمازيغي المغربي الحديث«[26].

الكتابة / المعرفة:

ينبثق صوت الشاعر/الرايس محمد الدمسيري كصوت متميز خبر الشعر والموسيقى، منحهما من جسده ماتركه الزمن* وظل لوحده يعايش الاحتراق الشعري في لحظة خبت فيها.

*تعرض لحادثة سير جعلته مقعدا ماتبقى من حياته ويوجد شريط غنائي يضم قصيدة تحكي ظروف هذه الحادثة.

أصوات واستكانت أخرى للصمت العظيم (الرايس المهدي بن مبارك)*. أربعة عقود من الزمن والدمسيري، يصارع لوحده الطاعون الذي ظل ولمدة

(26) المرجع السابق،ص.22.

يتربص الدوائر بالجسد الإيقاعي، (التحريم الفقهي، التشويه المؤسساتي الذي حاول إفراغ هذه التجربة من مدلولها الوجودي وجعلها أداة من أدوات التبضيع والتضبيع والفلكلرة والإرتزاق السياحي)، مركزا على مشروعية الإشتغال بالشعر وبالموسيقى باعتبارهما عنصرين أساسين من عناصر إثبات الوجود الإنساني، ومحددا استراتيجيته في قول الشعر باعتباره. مجالا آساسيا ينفتح فيه الشاعر على ذاته وعلى العالم: يقول في إحدى قصائده:

بيسمي لاه ءو سيغد لقلوم أد كوميغ

لخبار ن دونيت أيلي زريغ ءاتن بين

ءكولو ما طزرا طيط ءينو ءيلس ءات ء يتبيان

ءمارك ءور ءيحودي د لعيلم د يرن د ءوسان

كايكات ءاس ءار نتوجاد ءيقصيدن د ووال

غار أركا نتعمار ءور جو نيغ ماراد كملغ[27]

تتجاوب هذه الأبيات مع الاستهلال الذي افتتح به الرايس بلعيد قصيدته (تدوات- د- لقلم)، من حيث كونها تختار الكتابة كفعل توثيقي جسدي، لكن الإضافة التي يضيفها الرايس محمد الدمسيري هي انفتاح العمل الأدبي ولانهائيته، (أمارك ؤر ءيحودي د لعيلم د ؤسان)، هذا الإنفتاح يرتبط بالبحث المتجدد عن القصيدة المكتملة (غار ءر.كا نتعمار ؤر جو نيغ مراد كملغ).

بالبحث والممارسة الجادة والواعية بأهمية الفعل الشعري يواجه الدمسيري رموز الخطاب الديني، حيث يشكل الشعر والفن بصفة عامة عنصر إقلاق وإزعاج بالنسبة للسلطة الاجتماعية التي كان يتمتع بها الفقهاء الذين يملكون ناصية المكتوب (النص الديني)، والذي يكتسب قيمة رمزية كبرى داخل المجتمع الشفوي. ويأتي مصطلح (علم لكرش)**، ليبرز * أحد رموز الشعر

(27) المرجع السابق، ص.22.

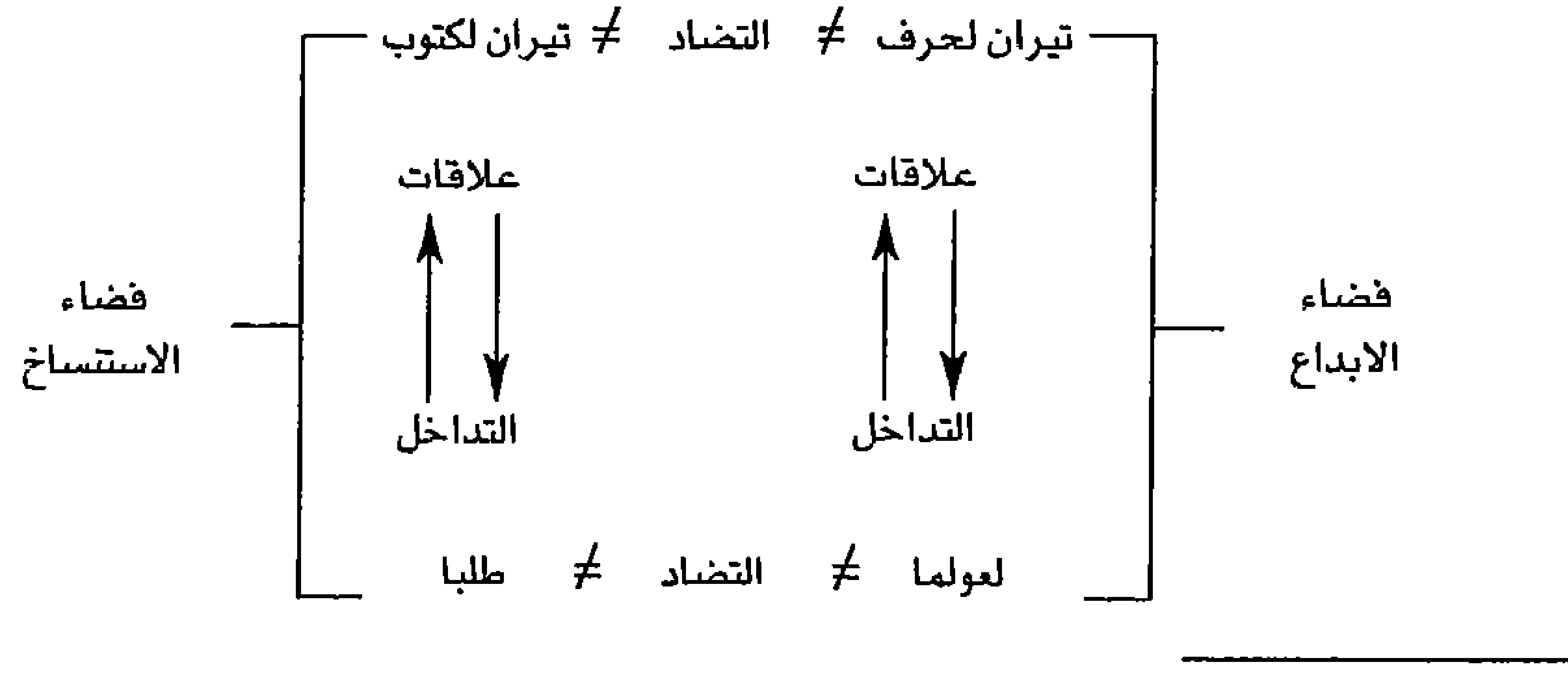
الأمازيغي بالجنوب المغربي ، تميزت قصائده بنفحة دينية صوفية وبأداء صوتي بارع، توقف عن الغناء وانخرط في حياة الزهد.

**مصطلح متداول بكثرة بين المولعين بالشعر الأمازيغي بالجنوب المغربي

القيمة الرمزية التي كان يتمتع بها الشعر في هذا المجتمع الشفوي وليكشف ذلك الصراع حول امتلاك السلطة الرمزية في المجتمع بين النص الشعري والنص الديني، وهو ما تصرح به هذه الأبيات التالية لمحمد الدمسيري:

ءيربايت ءاطلبا دي تخصامن فيسات
مامي ترام لعيب ءور تا تسنم ءيات
ؤلاه أم.كيلي ماكيون ءيتران لحرف
تيرا نا لكتوب ءاغ اتالم شان
ءيغ ؤكان تنام ؤوهوي لعولما حاضرن[28]

تقدم لنا هذه الأبيات عناصر معجمية وتركيبية تسمح لنا باستخلاص العناصر التي يتأسس عليها الوعي الشعري عند محمد الدمسيري، (تيرا ن لحرف/ لعلما/تيرا -ن- لكتوب/طلبا)، عناصر أساسية يحكمها قانون التداخل والتضاد، حيث يتداخل عنصر (تيرا-ن- لحرف) مع عنصر (لعولما)، كما يتداخل(تيرا ن لكتوب) مع عنصر (طلبا)، المحور الأول يشكل فضاء للإبداع المعرفي، مما يجعله في تناقـض مع عناصر المحور الثاني الذي يشكل فضاء للإستنساخ الإستهلاكي، كما تبين ذلك الرسامة الآتية :



(28) - المرجع السابق، ص.23.

تبين لنا هذه الرسامة، بأنه مع (تيرا ن لحرف)، ننفتح على لحظة الإبداع، فأن تكتب حرفا معناه، أن تنتج معرفة، ومع (تيرا ن لكتوب)، ننغلق في بوتقة الاستهلاك، حيث الاستنجاد بما تختزنه الكتب، أي بالجاهز المعلوم. لم يقل الدمسيري:

ءولاه أم كيلي ما كيون يقران لحرف

ولكنه قال:

ءولاه أم كيلي ماكيون ءيتران لحرف

الفرق بين "تيغري -ن- لحرف/قراة الحرف" و"تيرا- ن- لحرف/كتابة لحرف" هو فرق بين الإستهلاك والإبداع... ل"طلبا" في منظور الدمسيري لحظة الاستهلاك حيث يسجنون أنفسهم داخل سياج المعرفة الفقهية الضيقة، ويستهلكون ماتجود به عليهم الكتب دون بذل أي مجهود للاستنباط والتحليل والتأمل. ول"لعولما" سلطة الإبداع المنفتحة على مختلف المعارف، بمافيها المعرفة الفنية. إن التمييز بين "العالم والطالب" من جهة أولى، وبين "تيرا ن لحرف و تيرا ن لكتوب" من جهة ثانية في أبيات الدمسيري، يسعى في نهاية الأمر إلى إثبات تعددية المعرفة، نعم هناك المعرفة الفقهية الدينية، ولكن هناك أيضا المعرفة الإبداعية التي لا يستوعبها إلا الراسخون في العلم.

إن تجربة الشعراء الجوالين/الروايس، تشكل نقلة نوعية في الوعي التحديثي للشعر الأمازيغي، وإن كانت على المستوى التواصلي الصرف لم تتمكن من التخلص من الطبيعة الشفوية الإنشادية، التي تتخد من الغناء القناة الأساسية للتواصل بين المبدع والمتلقي، فإنها على مستوى الوعي بالعمل الشعري مكنت الشعر الأمازيغي من الخروج من غنائية جماعية، إلى غنائية فردية ترتبط بذات المبدع (الرايس) في تفاعلها مع مستجدات الحياة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية بالمغرب، وهنا يبرز الفرق بين غنائية شعر (أسايس)، الذي تخضع طقوس إنتاج الخطاب الشعري فيه لسلطة الجماعة وقوانين الارتجال الشعري،

وبين غنائية شعر (الروايس)، التي تتأسس على البعد الذاتي الذي يمنح الفرصة للمبدع للتأمل، عن طريق الكتابة بشقيها اللغوي والموسيقي.

2.3 - المرحلة التحديثية :

تؤرخ هذه المرحلة للحظة متميزة من تطور الممارسة الشعرية الأمازيغية بالمغرب، ويعكس هذا التطور تنامي الوعي بأهمية تحديث الثقافة الأمازيغية بأبعادها اللغوية والإبداعية والفكرية، نتيجة استيطان فئات اجتماعية قادمة من مناطق مختلفة من المغرب يتكلم سكانها اللغة الأمازيغية، وتنتشر بها طقوس وعادات تؤشر على هذا الإنتماء للحضارة الأمازيغية للمراكز الحضرية الكبرى (الدار البيضاء، الرباط، فاس، طنجة، مكناس، مراكش، أكادير. وغيرها من المدن المستحدثة في عهد الإستقلال). وبالرغم من انتقال عناصرهذه الفئات إلى المدينة من أجل العمل أومتابعة الدراسة، فإن أغلبها ظل يحمل في أعماقه آثار المكان والزمان الذي ينتمي إليه*، وتبعا لذلك فقد انتقلت معهم كل الخصائص المميزة للبيئة التي جاؤوا منها، وخاصة فيما يتعلق باللغة والتعابير الفنية، خصائص تمنحهم فرصة استرداد وجودهم المغتصب في مجتمع حضري جديد، بلغاته ومميزاته الثقافية القائمة على الكتابة كأداة للتعبير والتواصل. من أجل إعطاء هذه الثقافة الأم فرصتها في التعبير داخل هذه الفضاءات الحضرية الجديدة، انخرطت أغلب هذه الفعاليات في إطار جمعيات** تهتم بالبحث في مكونات هذه الثقافة المهمشة لغويا، فنيا، وفكريا. وقد أدى ذلك إلى بروز تيار جديد في الثقافة المغربية منبثق من وجدان **المجتمع المدني المغربي، مسلح بترسانة ثقافية وعلمية، تؤهله** لمساءلة مجموعة من المسلمات الثقافية.

*ظل ارتباط هذه الفئات بالمناطق التي نزحت منها متجذرا على المستوى الاجتماعي والتنموي، مناطق كانت تعاني كغيرها من المناطق القروية النائية من تهميش مس مختلف مناحي الحياة الاجتماعية والاقتصادية، وبرز ذلك بالخصوص في غياب التجهيزات التحتية (الطرق، الكهربة، التزويد بالماء

الصالح للشرب حيث يعيش السكان أزمات خانقة خلال مراحل الجفاف المسترسلة التي تصيب المنطقة)، وقد برز هذا الارتباط أول الأمر في تلك المساعدات العينية التي كانت تقدمها هذه الفئات لذويهم، وتطورت بتأسيس جمعيات تنموية كان لها أثر كبير في تطوير البنيا ت التحتية بهذه المناطق المهمشة.

** من أهم الجمعيات في هذا الباب تبرز جمعية البحث والتبادل الثقافي التي ساهمت بشكل كبير في ترسيخ الوعي بالثقافة الأمازيغية عن طريق تنظيم ندوات والإشراف على إصدار مطبوعات، كما لعبت دورا كبيرا في تأطير مناضلي الحركة الثقافية، يكفي أن نشير إلى أن أهم الأطر الفاعلة بالمعهد الملكي للثقافة الأمازيغية تحملت مسؤوليات داخل المكاتب المركزية المتعاقبة على تسيير الجمعية خلال عقدين من الزمن، ونذكر بالخصوص بالسادة الأساتذة: أحمد بوكوس، الحسين المجاهد، الحسين واعزي، الحسين أيت باحسين، أحمد عصيد... وغيرهم، التي كانت سائدة في الحياة الثقافية المغربية خلال العقود الأربعة الأخيرة من تاريخ المغرب، والتي كانت تدعو إلى ترسيخ رؤية أحادية للثقافة المغربية، تستجيب والطروحات الإيديولوجية القومية والسلفية.

كان لانخراط هذه الفعاليات الثقافية آثار على تطوير الوعي بأهمية تحديث الثقافة الأمازيغية، بمختلف تمظهراتها اللغوية والفنية* والفكرية، ومن زخم هذا الوعي بدأ الاتجاه نحو ترسيخ الكتابة بالأمازيغية من أجل الخروج بها من قوقعة الشفوي والمنسي، وتجلى ذلك في صدور ديوان "أمانار" سنة 1968، والذي "يضم منتخبات شعرية لشعراء أمازيغيين يندرجون كلهم ضمن خانة الروايس المغنيين"[29]. ويشير أحمد عصيد إلى أنه عند إصدار هذا الديوان الشعري "لم تكن ثمة رؤية واضحة لإصدار ديوان بالمعنى الحقيقي، مجموعة

(29) – (سلسلة أعلام الثقافة الأمازيغية)، م.س، ص.51.

قصائد تحكمها وحدة الرؤية وتجانس الصيغ التعبيرية، والأدوات الفنية، وإنما كانت تلك المحاولة صادرة عن تعاطف خجول مع إنتاج فني لم يكن يجد مشروعية التواجد الحر والمعلن على الساحة الثقافية"[30]، ولذلك فإن حضور هذا الديوان كان مجرد عملية توثيق لنصوص مختارة، ولكنه في الوقت ذاته شجع المهتمين بهذه الثقافة على ولوج عالم الكتابة الذي كان يشكل بالنسبة للثقافة الأمازيغية أداة لتطوير البنيات التعبيرية للغة الأمازيغية ووسيلة للانفتاح بعناصر هذه الثقافة على مجالات الحداثة والمعاصرة.

بعد مرور عشر سنوات على صدور هذا الديوان ارتفعت وتيرة الكتابة بالأمازيغية، وتعددت وتنوعت واختلفت باختلاف المنطلقات الفكرية، ويميز أحمد عصيد في هذا الاختلاف بين ثلاثة اختيارات، تستقل كل منها بمميزات محددة:

3.2.1-اختيارالتعبير عن الواقع: والتي تؤسسها أعمال محمد مستاوي[31]، بتبنيها لمفهوم للشعر حدده محمد مستاوي في ديوانه الأول "ءيسكراف. القيود"، والذي يعلن فيه بأن "الشعر الحقيقي في نظري هو المعبر عن الآم الشعب وآماله"[32]، وهو مفهوم كما يقول أحمد عصيد، "تقليدي للشعر ينبع من تصور -استهلك في مرحلة تاريخية معينة- للإبداع الفني عموما باعتباره **"رسالة" و"التزاما" بالقضايا الإنسانية و"معاناة" المجتمع**، وهو مفهوم يحتفي بمضامين الخطاب *لعبت جمعية البحث والتبادل الثقافي، دورا كبيرا في تطوير الموسيقى الأمازيغية، حيث أشرفت على تأسيس مجموعة (أوسمان) المشهورة، والتي فسحت المجال لظهور مجموعات موسيقية أخرى ك: "إيمازيغن، إزنزارن ن عبد الهادي، إزنزارن ن الشامخ،

(30) - المرجع السابق، ص.51.

(31) - وهي على التوالي: إسكراف/القيود سنة 1976، تضنصا د ءيمطاون/ الضحك والبكاء 1979، اسايس/ المرقص 1988.

(32) - من تقديم الشاعر لديوان "إيسكراف"

ءيزماز، أرشاش وغيرهم..."[33]، وقد انعكس هذا التصور على الممارسة النصية لمحمد مستاوي، التي استندت "إلى جهاز فني محدد سلفا وبشكل كامل، وهو ما يمكن الاصطلاح عليه ب "عمود الشعر الأمازيغي" أي مجموعة من المعايير التقليدية، التي "تنمط" القول الشعري وتحدد له أشكالا جاهزة، حيث تبقى مهمة الشاعر بعدها يسيرة، إذ يكفي أن يكون عارفا بتلك القواعد، أي "بأسرار" لعبة النظم، معرفة عفوية ليصب فيها خطاباته"[34]. ويمكن القول بأن تجربة محمد مستاوي الشعرية، رغم اختياراتها التقليدية في الإبداع، فإنها مكنت من إيلاج الشعر الأمازيغي داخل رحم الكتابة، من خلال إصراره على متابعة الكتابة بالأمازيغية، متابعة ساهمت في تطوير أدواته الفنية في حدود. وهو ما مكنه من أن يكون "صاحب هوية فنية تبحث عن التميز والاختلاف، والسير خطوة في طريق ترسيخ تقاليد جديدة في الكتابة الشعرية الأمازيغية بين ما كانت عليه وما ينبغي أن تصير إليه"[35].

3.2.2- اختيار البحث عن الهوية الضائعة التي يمثلها ديوان "تاسليت أونزار/ قوس قزح" لحسن إيدبلقاسم، الذي لم يحرص على وضع أية محددات تقنية بارزة، نستطيع إستنادا إليها أن نعتبر عمله منتميا لحقل فني محدد، إلا محدد واحد هو "اللغة الأمازيغية"[36]. يتجلى ذلك في الإستهلالات التي أطرت مداخل هذا الديوان، حيث يستحضر حسن إيد بلقاسم المادة الرابعة من إعلان ميكسيكو بشأن الثقافة*، ومن ثم يبرز الهم الأساس الذي يوجه عمل حسن إيد بلقاسم الشعري، هم يبلور الاختيار الحقوقي الذي ينشغل به كعضو في هيأة المحاماة، والذي من خلاله يمارس نضاله من أجل إكساب الهوية الأمازيغية حقها في الوجود. "إن هذا المنطلق الجديد يطمح إلى إغناء الثقافة الأمازيغية

(33) - أحمد عصيد، ديوان الشعر الأمازيغي الجديد بين سلطة المسموع وأزمة المكتوب، م.س، ص55.
(34) - المرجع السابق، ص.55.
(35) المرجع السابق، ص.55.
(36) أحمد عصيد، ديوان الشعر الأمازيغي الجديد بين سلطة المسموع وأزمة المكتوب، م.س، ص.60.

باعتبارها حقلا حيا، ومتجددا وليس "تراثا" فولكلوريا وبنيات وعي تجتر نفسها خارج صيرورة المجتمع المعاصر"[37]، وتبعا لذلك لم يعتبر حسن إيد بلقاسم /الشاعر نفسه "ملزما بالأخذ بالنموذج الأصيل في الشعر الأمازيغي كاملا، مادام ثمة نموذج جديد ومعاصر تقدمه الثقافات العالمية المعاصرة: العربية- الفرنسية- الإنجليزية- الإسبانية، وكل الثقافات الموجودة في خصوصيات اللغات الأخرى"[38]. هذا الطموح الجامح إلى تطوير اللغة الأمازيغية، والتركيز على البعد اللغوي في الممارسة النصية، كان له أثر سلبي على المستوى الإبداعي، بالرغم من محاولة الشاعر إيهامنا باستيعاب تقنيات الكتابة الشعرية الجديدة عن طريق "توزيع الكلمات على فضاء الصفحة، وهي صيغة تنسخ بوضوح تجربة الحداثة في الشعر المعاصر في اللغات المختلفة"[39]. ذلك ما تبرزه الأبيات التالية:

(...)
تيمتار ن تسليت
ءور لسانت
ءور غمانت
ءالخ طيط خيكنوان
ءاد ءينيخ ءيس لان
ءيمدلا لي- د- ءيتمون
ءوكابار ءوسلي[40]

---

(37) احمد عصيد، ديوان الشعر الأمازيغي الجديد بين سلطة المسموع وازمة المكتوب، م س، ص.61.

(38) المرجع السابق، ص.61.

(39) المرجع السابق، ص.62.

(40) قصيدة "ساقساخ تاسليت" من ديوان تاسليت أونزار، م س،ص.7.

هذا الإستنساخ لتجربة الشعر المعاصر لم تتمثل خصوصيات الإبداع داخل الشعر الأمازيغي، ولم تستغل الإمكانيات الإبداعية التي تكتنزها اللغة الأمازيغية، في تفاعلها مع العملية الإبداعية من خلال استحضار نصوص الشعر الأمازيغي القديم (وهو ما توفر لتجربة محمد مستاوي)، ذلك أن تطوير بنيات الشعر الأمازيغي تقتضي بدءا استيعاب خصوصيات التعبير الشعري وأدواته الفنية التي رسختها الممارسات الشعرية القديمة في الشعر الأمازيغي، قصد مساءلتها وتثويرها لكي تنخرط كأسلوب وكرؤية شعرية في أتون الحداثة والمعاصرة. إضافة لذلك فإن تجربة حسن إيد بلقاسم لم تستوعب خصوصية التجارب الشعرية المعاصرة، ممارسة وتنظيرا، ولم تستقريء وضعها الإبستمولوجي، في سياق التاريخ الشعري والنظري الخاص بهذه الممارسة على اختلاف لغاتها.

افتقاد هذا الوعي الشعري، أدى بتجربة حسن إيد بلقاسم إلى السقوط في التقريرية والمباشرة إلى درجة الإسفاف. ذلك ماتبوح به الأبيات الآتية:

إيمزريتن إينو

أورجود نكين أيكان لحبس

معنى غاسلي ريخ أباسبور كوميخت

أسكاس لي لوخ أد حكمن إيرومين

ف-بابا سلحبس[41]

إن تجربة حسن إيذ بلقاسم الشعرية التي تؤرخ بمضامينها لهذا الهم الإيديولوجي الذي يسكنها والذي يرتبط بالبحث عن الهوية الضائعة على المستوى الثقافي والوجودي، كان لها انعكاس على المستوى الإبداعي من حيث

(41) قصيدة "موناتاس" من ديوان تاسليت آونزار، م.س، ص.26.ص

تعدد الأجناس الأدبية التي حاول أن يعبر من خلالها عن رؤياه والتي تجلت في إصداره لمجموعة قصصية "إيمارين" ومنظومات أمازيغية "أوهوي" التي حاولت أن تستثمر النص الشعري الذي أصدره عبد الكبير الخطيبي والمعنون تحت عنوان مناضل على الطريقة التاوية.

3.3.3 -اختيار ترسيخ فعل الكتابة الشعرية بالأمازيغية: يدشن ديوان "تيميتار"[42] للشاعر علي صدقي أزايكو، مرحلة جديدة في تاريخ الكتابة الشعرية بالأمازيغية، لأنه استطاع أن يوازن بين الوعي الإيديولوجي الفكري والوعي الفني الإبداعي، من ثم جاءت هذه التجربة كبحث عن "الموقع الوسط و"المعقول" بين تراث الشعر الأمازيغي ونموذج الحداثة الشعرية المعاصرة في اللغات الأخرى"[43]. ستتعمق بظهور ديوان جديد "إيزمولن"[44]، وستفسح المجال لإغناء التجربة الشعرية الأمازيغية المعاصرة، بانخراط عديد كبير من الطاقات الإبداعية بمختلف المناطق بالمغرب، (مبارك بولكيد، لحسن أجكون، إبراهيم لعسري، إبراهيم بورجا، محمد أكناض، محمد واكرار، الحسين براحو، علي يكن، عمر الطاوسي، عدي بوعرفة، مساوي سعيد...الخ) أسماء رسخت الكتابة بالأمازيغية، "كفعل يتجاوز كونه مجرد كتابة "للتدوين" أو "حفظ الموروث"، إنه فعل إنساني تثويري لبنيات الثقافة الأمازيغية ذاتها، التي ستخضع في الكتابة لتحولات ذات إيقاع خاص، وأكثر تسارعا وتعقيدا، واستجابة لتحولات المحيط الاجتماعي العام"[45]. من ثم فإن فعل الكتابة بالأمازيغية يشكل لحظة انتقال "بتراكيب هذه الثقافة من العفوية إلى النظام القائم على قصدية واعية، قصدية المثقف من القول المرتجل الذي يشبه الانعكاس الشرطي لمثير خارجي، إلى هندسة الخطاب ومنحه فضاء تتوزع فيه مختلف العلامات تبعا لتخطيط مسبق،

---

(42) علي صدقي أزايكو، ديوان تيميتار/علامات.

(43) أحمد عصيد، ديوان الشعر الأمازيغي الجديد بين سلطة المسموع وأزمة المكتوب، م.س، ص.65.

(44) علي صدقي أزايكو، ديوان "إيزمولن/ندوب"

(45) أحمد عصيد، هاجس التحديث في النص الشعري الأمازيغي المكتوب، آفاق، ع1، 1992، ص.135.

من القول العفوي الذي يختزل خبرات الجماعة وحكمتها في صيغ بلاغية جاهزة متوارثة، إلى تجربة الفرد وإحساسه الدرامي بالتميز، من إنتاج الشبيه والحرص على الامتثال إلى نمطية القول وتقنياته المحددة سلفا في التقاليد الشفوية، إلى النقد والمراجعة واستشراف الآفاق الممكنة والبحث الدائب عن البديل"[46]. تتبلور هذه القصدية بعناصرها السالفة الذكر بالخصوص في تجربة الكتابة الشعرية، التي رسخت معطيات جديدة على الساحة الثقافية والأدبية بالمغرب لا يمكن للمهتم بأوضاع الثقافة المغربية تجاهلها.

أهم هذه المعطيات انفصال الشعر عن الغناء، حيث أن الشاعر يكتب قصيدته ويترك أمر تلحينها وإنشادها للآخرين، إن الانفصال في القصيدة الأمازيغية المكتوبة بين الشعر والغناء، لا يلغي خاصية الغنائية عن هذه التجربة بل يؤسس لغنائية جديدة، تفعل بإيقاعها التحديثي على بلورة حساسية جديدة، تركز على الذات باعتبارها بؤرة الخطاب الشعري، من خلالها ينتج الشاعر"خطابا ذاتيا مشخصنا يختزل الرؤية الفردية والوعي الفردي بقضايا مختلفة"[47]، يرتبط أيما ارتباط بتحولات الواقع الاجتماعي والاقتصادي والثقافي الذي يحاوره ويؤسس من خلاله تجربته الشعرية.

---

(46) المرجع السابق، ص.135.

(47) المرجع السابق، ص.136.

مناقشات: تاريخ الأدب الأمازيغي
مدخل نظري

تدخل الأستاذ محمد ألحيان
المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية

ما أثاره هذا الملتقى يعتبر مهما جدا فقد أتاح الفرصة لمناقشة ومحاولة الجواب على الأسئلة الإشكالية، من مثل هل يوجد أدب أمازيغي؟

أعتقد أن طرح سؤال من هذا النوع ناجم عن وجهة نظر، مستقبلا، مفادها أنه لا سبيل للحديث عن أدب إلا إذا كان مكتوبا وأن ما نسميه اليوم أدبا أمازيغيا ما هو إلا إنتاج من ضمن الإنتاج الأنتروبولوجي الأمازيغي بصفة عامة.

إن هذه النظرة هي نظرة ضيقة للأسباب التالية:

1- هناك حضارات توفرت على الكتابة دون أن تستعملها في تدوين تراثها الأدبي بل اكتفت بتوظيفها لتدبير معاملاتها وشؤونها الاقتصادية: البابليون، هنود أمريكا الوسطى والجنوبية.

2 - هناك مختارات كثيرة لا تتوفر على الكتابة ولكنها تركت تراثا أدبيا ضخما يدخل في إطار ما يعرف بالأدب الشفاهي أو التراث الشفاهي: Tradition orale.

أعتقد أن الأدب الأمازيغي يأخذ من هذا ومن ذاك، أي من الأدب الشفاهي ومن الأدب المكتوب على اعتبار أن الأدب هو تعبير عن الوجدان انطلاقا من متخيل جماعي نابع من مجتمع معين، لهذا يمكن اعتبار أن الأدب الأمازيغي ليس فقط ذلك الأدب الناطق بالأمازيغية بل كذلك الناطق باللاتينية أو الفرنسية

أو غير ذلك من اللغات. لما نقرأ سان أوغوستين نجد أنفسنا أمام متخيل ووجدان أمازيغيين، نفس الشيء حين نقرأ لمحمد عز الدين. لهذا كله، أعتقد أن لكتابة تاريخ الأدب الأمازيغي يجب الأخذ بعين الاعتبار كل هذه الأشياء.

يجب كذلك اتخاذ منهجية تعتمد تعدد الاختصاصات. فدراسة الأدب والتراث الشفاهي علم يقوم على منهجية خاصة به ستساعد، بصفة مصيرية، على التأريخ للأدب الشفاهي... نفس الشيء فيما يخص اللسانيات الاجتماعية La sociolinguistique وعلوم أخرى عديدة من مثل الانتروبولوجيا الخ...

الأسئلة المثارة

الأستاذ رشيد الحسين

تحديدات:

1- ما المقصود بالأدب الذي نريد أن نؤرخ له؟ هل الأدب المكتوب باللغة الأمازيغية أم الذي كتبه الأمازيغيون؟. لذلك لابد من تحديد صفة الأمازيغي، لأن هناك كتابات أدبية كثيرة كتبها أمازيغيون، لكنها لا تمت إلى الأمازيغية بأية علاقة اللهم الانتماء الإثني لمبدعيها أو لمنتجيها.

2 - هل يجب حصر المجال الجغرافي للأدب الذي نريد أن نؤرخ له؟ هل نقتصر على المغرب فقط أم يجب أن يشمل الفضاء الأمازيغي كله ابتداء من المغرب إلى حدود مصر شرقا ومالي والنيجر جنوبا وجزر الكناري غربا؟

3 -ألا يجب الاقتصار منهجيا ومرحليا على التأريخ لنوع أو جنس معين من الأجناس الأدبية بدل التعميم، فيكون البدء بالشعر الذي يشكل القسم الأكبر في الأدب الأمازيغي؟

4 -ألا يجب التركيز على دراسة الأدب الأمازيغي ومحاولة التأريخ له عبر مراحل تاريخية، مثلا:

– مرحلة ما قبل الإسلام.

– مرحلة القرون الأولى بعد الإسلام (القرنان1و2).

– مرحلة العصر المرابطي والموحدي.

تركيب عام

محمد أقضاض

تعالج هذه العروض النظرية التي قدمها الباحثون المذكورون، كمدخل نظري لممارسة كتابة تاريخ الأدب الأمازيغي بالمغرب، الموضوعات التالية:

1- تعريف تاريخ الأدب

2 - وتحديد موضوعه

3 - نشأة تاريخ الأدب في العصر الحديث

4 - تاريخ الأدب في المغرب

5 - أفق كتابة تاريخ الأدب الأمازيغي في المغرب

1- يتحدد موضوع تاريخ الأدب في التركيب المعرفي بين التاريخ والأدب بمختلف مكوناته، وهو بنية موحدة ومركبة من معارف مختلفة. لذلك تتخذ عبارة "تاريخ الأدب" معنيين: دراسة العلاقة الكائنة بين النصوص الأدبية خلال السيولة الزمنية. وربط النصوص بسياقاتها التاريخية. وهما معنيان متكاملان. فالأدب يتغير لأن التاريخ من حوله يتغير ليدل التاريخ في نفس الآن على دينامية الأدب وعلى سياق الأدب. ويتميز تاريخ الأدب أيضا بتجليات هذا الأدب في سيرورة ضمن المكان والأعراق والأجناس واللغات، فيجمع بين النظرة الجزئية والنظرة الكلية، لذالك يحتاج إلى الناقد وإلى اللغوي واللساني والبلاغي والسميائي والابستيمولوجي والفيلسوف والسوسيولوجي والسيكولوجي، لأنه يتطلب التحليل والنقد قصد التصنيف والتقييم. فتاريخ الأدب هو تتبع للأدب في تطوره وتغيراته وتحولاته، أجناسا وأشكالا وقضايا ودلالات في تعالقه بمجتمعه خلال

مرحلة تاريخية معينة. لذلك قد يتماهى الأدب مع التاريخ، فإذا كان التاريخ سجلا لنشاطات الإنسان على مدى الزمن، ورصدا لمظاهر تسلسلها وتطورها، وما يطرأ عليها من تغيرات، فإن الأدب يمتاح من هذه السمة، بشكل من الأشكال وفق ما تتيحه له بنياته وطاقاته وإمكاناته، ووسائل إنتاجه. إلا أن مثل هذا التشابه لا يخفي بواعث المادتين. ولا ننسى ما للتاريخ من تأثير كبير على اللغة وخاصة اللغة الأدبية، سواء في تطوراتها وتبدلاتها أو في استقرارها واستاتيكيتها، غير أنها تغتني باستمرار بمختلف التفاعلات التي تتركها سيرورتها الطويلة. ويتطلب التتبع التاريخي للأدب تراكما في الممارسة والإنتاج والسيرورة. لذلك يمثل إحدى القضايا المنهجية الكبرى في البحث الأدبي الحديث.

2- إلى جانب ذلك يؤشر تاريخ الأدب على العلاقة بين الذات الإنسانية ومختلف القيم المنتجة لأدب يعبر عن نمط الحياة لمجتمع ما في مرحلة ما. ويؤشر أيضا على مدى انغلاق أو انفتاح أهله على لغات وثقافات أخرى. كما نجد في تاريخ الأدب أيضا الذات تشتغل في أبعادها الوجودية والهوياتية، خاصة وأن الأدب يعبر عن الأنا بامتياز. ويتم تاريخ الأدب أحيانا قصد التأمل في هذا الأنا المعبر عن هوية خلال فترات معينة، إلى درجة أن تاريخ الأدب يمكن أن يكون الوطن الرمزي بعد الوطن المادي. والحقيقة أن تاريخ الأدب اهتم بربط النصوص برؤى معينة لعالم تخص المبدعين كما تخص الشعوب وروح العصر حيث نشأت. كما اهتم بتحقيق النصوص وفحصها لغويا وتدوينها وتتبع مسارها ونسبتها وتقويمها فكريا وجماليا.

3 - وحسب تواريخ الأدب الإنسانية القديمة والحديثة نستنتج أنها قد نشأت في ظروف التحولات التاريخية والقومية والدينية أحيانا، وفي ظروف الدفاع عن الوطن، أو حين الرغبة في تحديد الهوية الوطنية والقدرات العلمية والفكرية والأدبية والمعرفية للأمة. كما في تجارب اليونان

والعرب قديما والبلدان الأوربية حديثا، مثلا. وسعى تاريخ الأدب إلى توحيد المناطق على هدف وطني مشترك. لقد ظهر تاريخ الأدب بالمعنى المذكور في الفقرة الأولى، خلال القرن التاسع عشر مع هيمنة الفكر الوضعي وتقدم العلوم التجريبية. وفي هذا الاتجاه يجعل سانت بوف تاريخ الأدب يقوم على دراسة حياة الأدباء وشخصياتهم. ويجعله هـ. تين أكثر علمية بإخضاعه الأدب لعوامل العرق والوسط البيئي والعصر. في حين حاول ف. برونتيير جعل تاريخ الأدب هو التأريخ للأجناس الأدبية انطلاقا من نظرية تطور الأنواع الداروينية. كما دعا غ. لانسون إلى اعتماد منهج خاص بتاريخ الأدب باعتباره علما وفنا. أما النقد الماركسي فقد انطلق من أن دراسة الأدب لابد أن تقوم على التحليل الاجتماعي وعلى الإطار التاريخي.

ولقد شهد القرن العشرون أكبر ثورة على هذه الصيغ لتاريخ الأدب. فتم تحويل التشديد من المحتويات الفكرية للنصوص ومن التولدات النشوئية ومن التركيز على المجتمع والتاريخ عوض الأدب، إلى الاهتمام بالملامح النصية باعتبارها نسقا ديناميا متفاعلا ومتوترا من المقومات الجمالية، نسقا يقوم على هيمنة مقوم على مقومات أخرى، وهي الهيمنة التي تتعرض للبلى وللشيخوخة وتأذن بثورة جديدة تضع حدا للنسق القديم.

فالشكلانيون ثم البنيويون انطلقوا من أن تاريخ الأدب ينبغي أن يدرس التحولات الداخلية للأدب، فينتقل من التشديد على المضامين والسياقات التاريخية إلى التركيز على تطور الأشكال والتقنيات الجمالية. ونجد أصداء قوية لمثل هذا التصور لتاريخ الأدب في كتابات أقطاب المدرسة التشيكية، إلا أن هذه المدرسة قد نقلت مواطن التشديد من النص والأجناس الأدبية والعناصر المحايثة إلى دائرة التلقي. وهكذا فنظرا لانفطار في هذه السلسلة بسبب غياب الباث وما يتعلق به من عناصر مرجعية مقامية، وجدنا لحظتين: الأولى هي الباث والنص، وفي اللحظة الثانية نجد النص والمتلقى. تمثل اللحظة

الأولى لحظة الإنتاج أو الإبداع وفي اللحظة الثانية التي يمكن أن تفصلها عن الأولى آلاف السنين أو عشرات الآلاف من الكيلومترات، لحظة التفكيك التأويلية التي يمكن أن تتم في مناخات ثقافية وحضارية واجتماعية وعقائدية ونفسية... تكون متباينة أشد التباين. وهكذا فإن الرسالة يعاد إنتاجها ولا تحتفظ بوضعها الأول من الناحيتين الفكرية والجمالية. فيهتم تاريخ الأدب في هذا التصور بالسلسلة غير المحدودة لتلقي النص الذي يفقد أحاديته في لحظة التلقي. هكذا قطعت نظرية تاريخ الأدب ثلاث محطات: اهتمت الأولى بشروط الإبداع والثانية بشروط النص والثالثة بشروط التلقي.

4 - وقد نشأ تاريخ الأدب العربي في عصر التدوين منذ القرن الثالث الهجري في ظل ظهور الدولة الإسلامية كسند لغوي وأدبي لدعم عقيدة الدولة. أما في العصر الحديث فقد ساهم المستشرقون في إحياء وجمع ومنهجة تاريخ الأدب العربي. وسار على منوالهم الباحثون العرب الذين أرخوا لأدبهم. ارتبط هذا التأريخ للأدب بالوضع السياسي والحضاري واللغوي وأحيانا بالعقائدي والهوياتي. أما في المغرب فلم يهتم المستشرقون بتاريخ الأدب المغربي بينما اهتموا بالتاريخ الاجتماعي والإثني واللغوي. لذلك بقي نموذج تاريخ الأدب في الشرق هو نموذج تاريخ الأدب في المغرب.

فقد انطلقت البدايات الأولى لتاريخ الأدب المغربي في النصف الأول من القرن العشرين، وتميزت الكتابات فيه بضعف منهجية تاريخ الأدب بل جمعت بين الطريقة التقليدية والطرق الحديثة... أما بعد منتصف الستينيات ثم السبعينيات أصبح تاريخ الأدب في المغرب يتبلور في مناهج محددة، فخضع الأدب إما للتقسيم السياسي في تاريخ المغرب أو إلى حصر الاتجاهات والموضوعات أو إلى الفنون والأغراض والظروف الاجتماعية والسياسية وأثر البيئة... لذلك تعددت تجارب التأريخ الأدبي وتنوعت: هناك الطريقة التي تؤرخ للأدب انطلاقا من العصور السياسية وتطور الحياة الاجتماعية، والطريقة

المعتمدة على العصور والفنون والأغراض والظواهر البارزة فيه، والطريقة البيوغرافية، والطريقة الإقليمية والطريقة التكاملية. غير أن الاجتهاد في هذا التنوع، وأيضا في المصطلحات والمفاهيم، ضعيف لأنه اعتمد على النماذج العربية ونادرا على النماذج الأوربية.

5- أما فيما يتعلق بالتأريخ للأدب الأمازيغي فليس عملا بالسهولة التي نتصور، يحتاج هذا الموضوع إلى بناء متين منهجي ومعرفي وتاريخي. لأن الحديث عن تاريخ الأدب يقتضي وجود أدب بمواصفات تجعله يدخل في مجال الأدب. لذلك لابد من الاتفاق على أوصاف ومرتكزات تعطي للموضوع مصداقيته. فإذا اعتبرنا الأدب الأمازيغي هو الإنتاج الفني المتداول عند الجماعات الأمازيغية بأية وسيلة للتداول، حينذاك نكون أمام موضوع صعب، إن لم يكن مستحيل الضبط.

لذلك يستحيل إدخال مختلف أشكال التعبير الفنية، مثل "أحواش" و"الروايس" و"تسكيوين" و"أهياض" و"إمذيازن"، في مجال الأدب، حيث لاتشكل اللغة، باعتبارها الوسيلة الأهم في إنتاج الأدب، سوى أحد أركان تلك الأشكال وباقي الأركان لابد أن تتم دراستها أيضا. فهي شبيهة ب"الزربية" كعلامة معقدة لا يمكن أن نعزل فيها خيطا أو لونا أو رسما فقط، بحيث لا يمكن الحديث عن تحليل الزربية كلها، وتلك العلامات الثقافية المركبة لا يمكن اختزالها في ما هو أدبي فقط. أما إذا حاولنا عزل المتون الشعرية في تلك الأشكال، فإن الباحث سيواجه صعوبات جمة أخرى: منها أنها "أشعار" موجهة للإستماع لأنه إنتاج جماعي حين يتحول إلى إنتاج فردي تضيع أهم خصائصه فضلا عن إمكانية الإضافة والنحل...

من جملة العوائق الموضوعية الراهنة توزع الإنتاجات على عدة تنويعات أمازيغية، وهذا يعني أن المتكلم بتنويعة أمازيغية مغربية مخالفة لا يكاد يعلم ما يجري في التنويعات الأخرى. والباحثون أنفسهم في مجال الأدب الأمازيغي هم قلة... ذلك كله يدل على أن الحديث الإطلاقي عن الأدب الأمازيغي فيه كثير من

التجاوز. لذلك لابد من إخضاع المنتج لتحديد جغرافي نظرا لاختلاف مؤثرات إنتاج كل جهة.

يرى الخطابي أن تلك الاعتبارات ضاغطة في اتجاه الدفاع عن الوجود المستقبلي "لأشكال التعبير الفنية الجماعية والفردية". إن الأدب الأمازيغي المغربي هو ما أنتجه مؤلفوه وهم واعون بأنه أدب يتميز عن غير الأدب خضوعا لقانون السوق الأدبية. هو ما أنتج في إطار صناعة كتابية، وهو ما لم يعلن عن وجوده إلا في العقود الأخيرة. والآن يوجد هذا الإنتاج في الأمازيغية المغربية بمختلف تنويعاتها كنصوص أدبية مكتوبة، بعضها منشور في كتب وبعضها في الصحف والمجلات.

لذلك يكفي توثيق هدا الأدب المكتوب ودراسته قصد التعريف به وترويجه، إلى جانب هذا لابد من إلغاء الحدود بين الأدب الأمازيغي المغربي بمختلف تنويعاته، عبر اللقاءات والبحوث. فنحن الآن في حاجة إلى انطولوجيات الشعر المغربي الأمازيغي والقصة المغربية الأمازيغية، وإلى ببليوغرافيا الأدب الأمازيغي، وفي حاجة إلى مجلة لنشر الإبداعات والبحوث باللغة الأمازيغية.

ويرى الخطابي أن ما يدل على وجود الأدب الأمازيغي يكاد يكون منعدما، فلا يمكن لنا أن نتحدث عن الأدب الأمازيغي في المغرب ناهيك عن تاريخه.

في هذا المجال يرى الأستاذ سعيدي المولودي أن البحث في الأدب الأمازيغي هو بحث عن الأصالة والتاريخ العريق المجسد للكيان الأمازيغي. إنه من الضروري استحضار جميع المداخل في تاريخ الأدب الأمازيغي كي يتم تلافي أنواع الأخطار التي يمكن أن تواجه البحث في الأدب الأمازيغي، إن تاريخ الأدب الأمازيغي هو تاريخ طويل، يحتاج إلى طرق كثيرة لتناوله وتتبعه فنبدأ بالتساؤل حول النشأة وحول التصنيف ثم التفريع. فخصائص هذا الأدب "كانت في كل عصر تكتسب ملامح جديدة ترسخت، وتكاثرت...". خاصة وأن الأدب الأمازيغي قديما كانت له مكانته، فقد أسهم في إغناء الأدبين اللاتيني واليوناني، بل وتفاعل معهما.

لذلك يمكن تتبع الأدب الأمازيغي عبر مناحي تطور أشكاله وبنياته، ومقارنة بعضها بالبعض في ضوء التاريخ الذي وجدت فيه. يطرح تاريخ الأدب الأمازيغي قضية مهمة هي الأجناس الأدبية ومعايير التمييز بين أنواع الإبداعات الأدبية الأمازيغية. ويقترح الأستاذ المولودي إخضاع الأجناس الأدبية، في الأدب الأمازيغي، لتصنيفات محددة هي الحكاية، و الأسطورة، والأمثال، والأحاجي. والشعر الذي يعتبر أقوى هذه الأجناس كلها، على الأقل في الأدب الأمازيغي، عبر سيرورته. ويشير أيضا إلى المسرح والقصة والرواية رغم ضعفها.

ويخلص الباحث إلى أن تاريخ الأدب الأمازيغي هو تاريخ للأجناس الأدبية والأشكال الأدبية التي احتضنته. وتتبع هذه الأجناس "من شأنه أن يغني السياق المعرفي الشامل للإبداع الأمازيغي، ويضعه في موضعه الحقيقي".

ثم تناول الأستاذ الحسين اسكنفل مسار الشعر الأمازيغي من خلال تجربة تشلحيت في الجنوب، فوقف عند المصطلحات السائدة في ضبط مفاهيم الشعر الأمازيغي، ولعل هذه الوقفة هي التي تساعد على ضبط ذلك المسار. وقد قسمه الباحث على ثلاث مراحل:

1- **المرحلة التقليدية:** التي يشخصها شعر "أسايس/المرقص"، يتضمن تجارب "أحواش" المرتبطة بالمجال القروي، تنطوي على خصوصيات مميزة للمجتمع الأمازيغي. "فأحواش" هو شكل فني يعكس الحياة الفكرية والوجدانية للجماعة، كما ساهم في كتابة تاريخها. وهو شكل ساهم في كتابة تاريخ تلك البادية وترويج قيمها وتنمية الوعي الجماعي.... ويرتبط فنيا بالإنشاد والإرتجال، تأسيسا لغنائية الإنشاد الجماعي.

2- **المرحلة المخضرمة:** تتجلى في ظاهرة "الشعراء الجوالين/الروايس"، تؤرخ الظاهرة للحظة انتقال متميز للممارسة الشعرية الأمازيغية من الشفوية الارتجالية إلى الوعي بالكتابة، مع الجمع بين دورين/ دور كاتب القصيدة ودور الفنان الموسيقي. ربما تمثل هذه

المرحلة لبداية تحديث الشعر الأمازيغي، الذي انفتح على تحولات المجتمع الحديث والمعاصر.

3- **ثم المرحلة التحديثية:** التي اعتمدت الوعي بالكتابة كأساس للإبداع الشعري الأمازيغي، عند المبدعين المثقفين، الذين اختاروا الإلتزام بالتعبير عن الواقع، واختيار البحث عن الهوية الضائعة، واختيار ترسيخ فعل الكتابة الشعرية بالأمازيغية، كإعلان عن انفصال الشعر على الغناء.

خلاصات مركزة

محمد أقضاض

من هذه القراءة للبحوث السابقة ننتهي إلى الاستخلاصات المركزة التالية:

1- يتركب تاريخ الأدب معرفيا من مجالين متكاملين، هما التاريخ والأدب. ليكون دراسة للعلاقة بين النصوص الأدبية خلال التطور الزمني. ويربط تلك النصوص بسياقاتها التاريخية، متطلبا تراكما في الممارسة والإنتاج والسيرورة. في ذلك تكمن دينامية الأدب.

2-يحتاج تاريخ الأدب لباحثين متنوعين: نقاد ولسانيين وبلاغيين وسميائيين وايبستيمولوجيين وفلاسفة وسوسيولوجيين وسيكولوجيين، قصد التصنيف والتقويم. ومادام مشهدنا الثقافي يفتقد لمثل تلك التخصصات فإنه من الضروري الاعتماد على المتوفر فقط.

3- إن تاريخ الأدب هو تتبع الأدب في سيرورته، أجناسا وأشكالا وقضايا ودلالات، في ارتباط بمجتمعه. ومن الواضح أن تلك السيرورة تؤثر بفعالية في الأشكال والتقنيات اللغوية وخاصة في اللغة الأدبية بديناميتها وتفاعلاتها الهادئة واستقرارها أيضا.

4 - يهتم تاريخ الأدب بالعلاقة الكائنة بين الذات الإنسانية والقيم المنتجة للأدب المعبر عن نمط الحياة في مرحلة ما. كما يهتم بتحقيق النصوص وفحصها لغويا وتقويمها فكريا وجماليا، وبمدى انغلاق أو انفتاح أهلها على ثقافات ولغات أخرى.

5 - ويتناول الذات في اشتغالها الوجودي والهوياني، متأملا الأنا المنتج للأدب. فيمكن لتاريخ الأدب أن يكون وطنا رمزيا بعد الوطن المادي. إذ

يربط النصوص بالرؤى للعالم المتحركة في تاريخ هذا الوطن الخاصة بالمبدعين والشعوب في كل عصر، ويسعى دائما نحو توحيد المناطق على هدف وطني مشترك... لذلك فإن تواريخ الأدب تنشأ دائما خلال ظروف التحولات التاريخية القومية أو الوطنية ولتحديد الهوية وضبط القدرات العلمية والفكرية والفنية للأمة. ويسعى دائما نحو توحيد الأمة.

6 - وقد ظهر تاريخ الأدب حديثا خلال القرن التاسع عشر مع هيمنة الفكر الوضعي وتقدم العلوم التجريبية. لذلك استند الباحثون فيه إلى تلك العلوم خاصة علم الاجتماع وعلم النفس إلى جانب التاريخ. وكل بحث يلتحق يغني ما راكمه سابقوه.

7- لذلك تكونت نظرة جديدة إلى تاريخ الأدب في القرن العشرين ركزت، مع الشكلانيين والبنيويين، على الملامح النصية كنسق دينامي متفاعل ومتوتر عوض التركيز على المحتويات والتاريخ والمجتمع...

8 -ثم تم التركيز على محفل التلقي. فيكون تاريخ الأدب قد مر بثلاث محطات كاشتراطات متميزة هي: شروط الإبداع، وشروط النص، وشروط التلقي.

9- وفي ما يتعلق بممارسة تاريخ الأدب في المغرب، فإن المستشرقين الذين فتحوا هذا الباب في أغلب البلدان التي كانت مستعمرة، لم يهتموا بتاريخ الأدب في المغرب، بل اهتموا بالتاريخ الاجتماعي والإثني واللغوي. فبقي تاريخ الأدب المغربي يدور في فلك تاريخ الأدبي العربي في مصر والشام على الخصوص.

10- انطلقت تجارب كتابة تاريخ الأدب في المغرب اعتمادا على المناهج الحديثة خلال الستينيات والسبعينيات، ورغم ندرتها فقد جاءت بإضافات مهمة تتعلق بتطوير الرؤية الإقليمية ومعالجة الأدب الشعبي إلى جانب الأدب العالم، فضلا عن ربط الأدب المغربي في سيرورته

بالسياقات التاريخية والاجتماعية والسياسية والثقافية، ومعالجة الأدب المغربي من خلال أجناسه وقضاياه وظواهره، رغم ضعف في التصورات المنهجية، وعدم التخلص من النموذج المصري والشامي في هذا المجال.

11- ورغم أن الأستاذ محمد الخطابي يرى أن الأدب الأمازيغي لم ينضج بعد كي يخضع للتتبع التاريخي وأن ما يوجد إلى حد الآن، خاصة في مجال الشعر، هو أدب يتداخل مع مكونات فنية أخرى، يصعب تمييز الأدب فيها، رغم ذلك فإن البحث التاريخي الأدبي يستطيع أن يتناول هذا الأدب كلغة أولا وفي شروطه الفنية العامة ثانيا.

12- إن الأدب الأمازيغي في تاريخه الحديث يرتبط بمجتمعه ارتباطا عميقا ضمن المسار التاريخي، في المستويات القيمية والوقائعية والجمالية والسيكولوجية، وراكم عطاءات وأدوات فنية ومحمولات دلالية عميقة على مستوى الأجناس والأنماط والأشكال والتيمات. كل ذلك يفترض تتبعه ومقارباته في دياكرونيته وأيضا في سانكرونيته.

13- وقد ساهم في سيرورة هذا الأدب، باعتبار شفاهيته وإيقاعيته البارزة، محفل التلقي اليومي المستمر. وهو محفل فاعل في تنمية وتحويل قيمه الجمالية. لذلك لابد أن يستقرئ تاريخ الأدب الأمازيغي هذا المحفل في طبيعة ذوقه وفي طرق تعامله الفكري والجمالي مع الإنتاجات الأدبية التي يتلقاها.

14- فقد تلقى الشعر بأنماطه وأشكاله ضمن الطقس الغنائي في الغالب. وتلقى الحكاية الشفوية بتنوعاتها في إطار شروط الحكي. وتلقى الأمثال والأحاجي كمكون رمزي ولغوي في كل جزئيات الحياة.

15- وقد رأينا النموذج الذي قدمه الأستاذ الحسين اسكنفل لسيرورة الشعر الأمازيغي الحديث في المغرب، بين المرحلة التقليدية والمرحلة

المخضرمة والمرحلة المعاصرة، عبر المصطلح الشعري السائد في الجنوب، وعبر انتقاله من الشفاهية إلى الكتابة ثم تراكم الكتابة الإبداعية التي لها شروطها الخاصة التي تحتاج إلى وصف نقدي دقيق. إلى جانب تتبع التيمات الرئيسية التي هيمنت على هذا الشعر ضمن سيرورته تلك. وهو نموذج لابد أن يغتني بتعميق المقاربات وتنوعها.

فهرس الكتاب

لقد كان اهتمامنا كبيراً بهذا المشروع، تاريخ الأدب الأمازيغي في المغرب، وواجهتنا بصدده تساؤلات كثيرة تخص طبيعة المتن الذي سنؤرخ له وطبيعة البحث والتحري وتحقيق النصوص، وكذا طريقة التتبع العلمي والتاريخي لهذا المتن الشفاهي في عمومه... وكان لابد أن نفكر داخل مركز الدراسات الفنية والتعابير الأدبية والإنتاج السمعي البصري في إنجاز مثل هذا العمل على مراحل وفي نفس الوقت تحديد الأجناس والأنماط الأدبية التي سيتناولها هذا التأريخ للأدب الأمازيغي...

وقد كان إصرارنا ملحّاً على مواجهة هذا العمل، لأننا نعتبره أحد الأعمدة الأساسية للغة الأمازيغية وثقافتها، فهو يجمع مادة لغوية ومعجمية وتركيبية هائلة يحتاجها الآن الاشتغال على اللغة الأمازيغية، ومادة تاريخية وسوسيولوجية... لا تقل أهمية عن المادة الأولى... لذلك فكرنا في إنشاء لجنة علمية من مجموعة باحثين من ذوي الكفاءة والإختصاص يتكفلون بهذا العمل...

ولأن تاريخ الأدب الأمازيغي ليس بحثا عابرا ولا دراسة وحيدة البعد، فقد فكرنا في ضرورة البدء بوضع تصور نظري لإشكالية تاريخ الأدب عموما ولتاريخ الأدب في المغرب ثم لقضايا كتابة تاريخ الأدب الأمازيغي.



15 درهم